



universität
wien

DIPLOMARBEIT

„Traumaverarbeitung in Kriegsfilmen“

Katharina Beyrich

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer: PD Mag. Dr. Claus Tieber

The physical war is over.

The mental war has just begun.

Private First Class Herold Noel, Iraq Veteran.

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich versichere, dass

- ich die Diplomarbeit selbständig verfasst habe, keine anderen als die angegeben Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient habe.
- ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form (einem/einer Beurteiler/in zu Begutachtung) als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.
- diese Arbeit mit der vom Begutachter beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Wien, Februar 2011

Katharina Beyrich

Inhaltsverzeichnis

Ehrenwörtliche Erklärung

Danksagung

1. Einleitung	1
2. Psychotraumatologie	4
2.1 <i>Akute Belastungsstörung</i>	4
2.1.1 Symptomatik	4
2.2 <i>Posttraumatische Belastungsstörung</i>	5
2.2.1 Symptomatik	6
2.2.2 Erinnerung und Gedächtnis	7
2.2.3 Physische Auswirkungen	8
2.2.4 Behandlung und Therapiemöglichkeiten	10
2.3 <i>Komplizierte/Traumatische Trauer</i>	13
2.3.1 Symptomatik	13
2.4 <i>Umgang mit Traumatisierten</i>	14
3. Militärpsychologie	15
3.1 <i>Entwicklung des Combat Stress</i>	16
3.2 <i>Combat Stress im Afghanistan- und Irakkrieg</i>	21
3.2.1 Vorbereitungszeit der Soldaten	23
3.2.2 Methoden der Nachbehandlung	25
3.2.3 Spätfolgen	27
4. Kriegsfilme	29
4.1 <i>The Messenger</i>	31
4.1.1 Inhalt	32
4.1.2 Vorstellung der Hauptfiguren	33
4.1.3 Kamera	38
4.1.4 Musik	44
4.1.5 Ausstattung	45
4.1.6 Narration	46
4.1.7 Darstellung von Traumatisierung	47
4.2 <i>Home of the Brave</i>	55
4.2.1 Inhalt	56
4.2.2 Vorstellung der Hauptfiguren	56
4.2.3 Kamera	59

4.2.4 Musik	61
4.2.5 Ausstattung	62
4.2.6 Narration	63
4.2.7 Darstellung von Traumatisierung	64
4.3 <i>Waltz with Bashir</i>	71
4.3.1 Inhalt	72
4.3.2 Vorstellung der Hauptfiguren	73
4.3.3 Technische Aspekte	76
4.3.4 Soundkonzept	77
4.3.5 Farbliche Gestaltung	78
4.3.6 Narration	79
4.3.7 Darstellung von Traumatisierung	80
4.4 <i>Vergleich</i>	86
5. Schlusswort	89
6. Literaturverzeichnis	92
Anhang	
<i>Abstract</i>	
<i>Lebenslauf</i>	

Danksagung

Eine Diplomarbeit schreibt sich nicht von allein, wie ich während meiner Schaffenszeit feststellen musste. Abgesehen von der eigenen geistigen Arbeit bekam ich von vielen Personen Unterstützung.

Als Erstes möchte ich mich bei meinem Betreuer PD Mag.Dr. Claus Tieber bedanken, der mich durch seine kritischen Anmerkungen stets motiviert hat unterschiedliche Perspektiven zu betrachten und anzunehmen.

Ich danke meinen Eltern für die Unterstützung während des Studiums.

Zahlreiche Gespräche mit Linda Gondorf, Frau Dr. Hoffman-Widhalm, Berit Paschen, Petra Schepers, Freunden und Familie sorgten nicht nur für eine außerordentliche Ablenkung von meiner Diplomarbeit, sondern auch für den notwendigen seelischen Beistand, den ich bei der Bearbeitung dieses Themas brauchte.

Für die ständigen Korrekturarbeiten, aber vor allem für ihre ehrliche Meinung, bedanke ich mich besonders bei Iris Hable und Nina Stainer.

1. Einleitung

Der Krieg ist die Hölle und die Euphorie. Er erfüllt die Soldaten mit Panik, zu sterben, und mit Dankbarkeit, am Leben zu sein. Der Krieg als seelische Beschaffenheit ist wie ein unheimlicher Nebel. Es gibt keine Klarheit.¹

Kriegstraumatisierungen gibt es bereits so lang, wie die Menschheit Kriege ausführt. Im Ersten und Zweiten Weltkrieg wurden betroffene Soldaten als „Kriegszitterer“ stigmatisiert und Traumata wurden tabuisiert. Die Anzahl der Beteiligten war bedeutend höher als heutzutage in Kriegsgebieten. Seitdem wird der Begriff „Krieg“ vermieden und militärische Interventionen als notwendige Hilfsmaßnahmen zur Rettung anderer Völker umschrieben. Als aktuellstes Beispiel dienen die Kriegsgebiete im Nahen Osten Afghanistan und Irak. Der deutsche Verteidigungsminister Karl-Theodor zu Guttenberg sprach 2009 als Erster von „kriegsähnlichen Zuständen“, nachdem die deutschen Truppen unter dem Deckmantel der „substanziellen Hilfe beim Wiederaufbau ihres Heimatlandes“² bereits seit einigen Jahren die amerikanische Intervention in Afghanistan unterstützten.

Ich selbst verstehe jeden Soldaten, der sagt: ' In Afghanistan ist Krieg, egal, ob ich nun von ausländischen Streitkräften oder von Taliban-Terroristen angegriffen, verwundet oder getötet werde.'³

Die Auswirkungen und Folgen der Soldaten, die von ihrem Kriegseinsatz zurückkehren, bekommen erst seit drei Jahren durch Guttenberg Beachtung und betroffene Soldaten werden im neuerrichteten Traumazentrum in Berlin behandelt.

Erst in den letzten zwei, drei Jahren haben wir begonnen, uns systematisch dem Trauma-Leiden anzunehmen. Und so verlieren die Soldaten zunehmend ihre Scheu, darüber zu sprechen und sich Hilfe zu suchen. Auch hierbei spielt es eine Rolle, dass wir heute von einem Krieg in Afghanistan sprechen.⁴

Die anfangs allgemeine Unwissenheit und nun derzeitige Entwicklung in Deutschland soll nur als Beispiel dienen, dass Kriegstraumatisierungen von Soldaten ernst zu nehmen sind. Am Beispiel der Strategien, die in Deutschland verfolgt werden, sollen sich nun betroffene Staaten orientieren.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich in Hinblick auf diese Problemfelder mit der Darstellung von Traumatisierungen in Kriegsfilmen. Um die aktuelle politische Brisanz

¹ Evelyn Finger, „Was ist Krieg?“, *Die Zeit*, 05. August 2010, S.50.

² Bits.de, http://www.bits.de/public/documents/US_Terrorist_Attacks/bundesregierung211201.pdf, 2001, 17.01.2011.

³ Focus.de, http://www.focus.de/politik/weitere-meldungen/afghanistan-guttenberg-fraglos-kriegsaehnliche-zustaende_aid_450842.html, 03.11.2009, 17.01.2011.

⁴ Jungholt, Thorsten, „Die Entscheidung naht“, *Welt.de*, 16.01.2011, 16.01.2011.

des Themas einzufangen, beschränken sich die zu analysierenden Filme auf die Darstellung der Rückkehr der Soldaten aus den Gebieten Irak und Afghanistan. Das Low-Budget Drama THE MESSENGER von Oren Moverman behandelt die Kriegstraumatisierungen unter anderen Gesichtspunkten als der Hollywood Blockbuster HOME OF THE BRAVE von Irwin Winkler. Als Ausnahme ist der Animationsfilm WALTZ WITH BASHIR von Ari Folman zu sehen, deren Handlungsrahmen den Libanonkrieg umfasst. Aufgrund der besonderen Machart und Hintergründe des Films soll dieser im Kontrast zu den oben genannten Filmen stehen. Da die Auswahl von neuen Kriegsfilmen sehr groß ist, war es mir ein Anliegen, die Handlungen auf den Zeitraum nach den Kriegseinsätzen einzugrenzen, um das volle Ausmaß der Folgen eines Einsatzes zeigen zu können. Dabei wird untersucht, wie die Darstellung der Traumatisierungen veranschaulicht wurde, ob diese einem realistischen Rahmen entsprechen und wie der Umgang der Traumatisierungen von Betroffenen und deren Umfeld ist.

Im ersten Kapitel wird, für ein besseres Verständnis, die Psychotraumatologie erklärt und soll dem Leser einen Einblick in die medizinische Definition der Störungsbilder Akute Belastungsstörung, Posttraumatische Belastungsstörung und komplizierter/traumatischer Trauer gewährleisten.

Anschließend erfolgt ein Überblick über die Strategien und Regelsysteme, mit denen das Militär noch bis vor Kurzem den kriegsbedingten Traumatisierungen begegnete. Der historische Rückblick über den Umgang mit Kriegstraumatisierungen bezieht sowohl beide Weltkriege als auch den Vietnamkrieg mit ein. Der aktuelle Bezug ist hinsichtlich der folgenden Filmanalysen auf das amerikanische Militär beschränkt. Die Hintergründe des Afghanistan- und Irakkrieges werden nicht im Einzelnen dargelegt, weil sie lediglich als Beispiel gegenwärtiger Kriegstraumatisierungen dienen und eine umfassende Darstellung den Rahmen der Arbeit sprengen würde.

Die drei ausgewählten Filme werden sowohl formal also auch inhaltlich analysiert. Die vorangestellte theoretische Betrachtung wird dabei hinzugezogen und integriert, um so eine Überprüfung der realitätsnahen Darstellung von Traumatisierungen im Film zu ermöglichen.

Die Auseinandersetzung mit dem Thema Traumatisierung erfolgte aufgrund persönlicher Erfahrung. Durch die Brisanz und Aktualität des Themas in Hinsicht auf politische Entwicklungen und in weiterer Folge deren Darstellung in Kriegsfilmen entschloss ich

mich, innerhalb meines Studienabschlusses dieses Thema näher zu beleuchten und aufzuklären.

2. Psychotraumatologie

Die Psychotraumatologie beschreibt und untersucht die psychischen Folgen von extrem belastenden und/oder lebensbedrohlichen Ereignissen. Dabei werden drei Störungsbilder differenziert:

1. die Akute Belastungsstörung
2. die Posttraumatische Belastungsstörung und
3. die komplizierte bzw. traumatische Trauer.

Erst in den 1990er Jahren wurden diese Störungsbilder als neue krankheitswertige Syndrome in der dritten Edition von „Diagnostic Statistical Manual Mental Health Disorders“ (DSM) aufgenommen. Die erste Definition des Begriffes Traumata wurde bereits im Jahre 1917 von Sigmund Freud festgehalten:

„Wir nennen so ein Erlebnis, welches dem Seelenleben innerhalb kurzer Zeit einen so starken Reizzuwachs bringt, dass die Erledigung oder Aufarbeitung desselben in normalgewohnter Weise missglückt, woraus dauernde Störungen im Energiebetrieb resultieren müssen.“⁵

Im weiteren Verlauf dieses Kapitels werden die einzelnen Störungsbilder der genannten Belastungsstörungen näher beschrieben und erläutert.

2.1 Akute Belastungsstörung

Die Akute Belastungsstörung (ABS bzw. ASD, engl. Acute Stress Disorder) beschreibt eine akute Belastungsreaktion, ausgelöst durch ein extrem belastendes/lebensbedrohliches Ereignis. Als Folge der ABS kann eine Posttraumatische Belastungsstörung ausgebildet werden.

2.1.1 Symptomatik

Für jegliches traumatisches Ereignis gilt folgende Symptomatik, die sich im Einzelnen in unterschiedlichen Ausprägungen darstellt:

Dissoziationssymptome, wie eine veränderte Selbstwahrnehmung, fehlendes Zeitgefühl, Panikattacken und/oder eine Derealisation sind ein Teil des Störungsbildes.

⁵ Sigmund Freud, *Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1991, S.264.

Des Weiteren stellen **Intrusionen**, sogenannte Flashbacks und Nachhallerinnerungen, betroffene Menschen wiederholt unter starke seelische Belastungen. Diese können sowohl am Tag, als auch in der Nacht (in Form von Albträumen) auftauchen.

Als **Numbing** bezeichnet man Vermeidungssymptome und das Gefühl einer anhaltenden emotionalen Betäubung, welche durch die Intrusionssymptomatik verstärkt werden können.

Der Symptombereich **Hyperarousal** beschreibt eine erhöhte Wachsamkeit, Schlafstörungen, Schreckreaktionen und eine körperliche Übererregung.

Um eine ABS bestimmen zu können, müssen folgenden Kriterien erfüllt sein:

- a) das Erlebnis eines traumatischen Ereignisses
- b) mindestens drei akute Dissoziationssymptome
- c) mindestens ein Intrusionssymptom
- d) Anzeichen von Vermeidungsverhalten und
- e) Anzeichen von Hyperarousal

Die Symptome treten dabei in einem Zeitraum zwischen zwei Tagen und vier Wochen nach dem Trauma auf und sollten nach einem Monat wieder abgeklungen sein. Ansonsten entwickelt sich aus der ABS eine Posttraumatische Belastungsstörung.

Der Unterschied zur Posttraumatischen Belastungsstörung liegt in der Fokussierung auf dem Schock bzw. der dissoziativen Symptomatik. Zudem ist das Störungsbild nur auf einen Monat beschränkt.⁶

2.2 Posttraumatische Belastungsstörung

Die Posttraumatische Belastungsstörung (PTBS bzw. PTSD, engl. Post Traumatic Stress Disorder) wurde zunächst intensiv als Folgeerscheinung traumatischer Ereignisse wie Krieg, sexuellen Übergriffen, krimineller Gewalt und Naturkatastrophen erforscht. Anschließend folgte in der Forschung eine Erweiterung auf lebensbedrohliche oder extrem beeinträchtigende Erkrankungen, sowie auf die sogenannten berufsbedingten Traumata. PTBS ist der Prototyp von krankheitswertigen Extrembelastungs- bzw. Traumafolgen. Es kommt zu typischen kognitiven, emotionalen, physiologischen und verhaltensmäßigen Veränderungen.

⁶ Vgl. Andreas Maercker/ Ulrike Ehler, „Psychotraumatologie – eine neue Theorie – und Praxisperspektive für verschiedene medizinische Disziplinen“, *Psychotraumatologie*, Hg. Andreas Maercker/ Ulrike Ehler, Göttingen: Hogrefe 2001, S.13-15.

Traumatische Ereignisse werden unterschieden zwischen kurz-, langfristigen und mehrmaligen Traumata. Beispiele für ein einmaliges bzw. kurzfristiges Trauma sind Verkehrsunfälle. Unter langfristigen Traumata versteht die Forschung beispielsweise eine Geiselhafte oder eine lebensbedrohliche Erkrankung. Mehrmalige Traumata hingegen sind politische Verfolgungen, Kriegseinwirkungen und wiederholter sexueller Missbrauch.

2.2.1 Symptomatik

Sigmund Freud erklärte den Zustand und die Symptomatik von Traumapatienten folgendermaßen:

Es ist so, als ob diese Kranken mit der traumatischen Situation nicht fertig geworden wären, als ob diese noch als unbezwungene aktuelle Aufgabe vor ihnen stünde (...) ⁷

Seiner Meinung nach haben die Betroffenen jegliches Interesse für Gegenwart und Zukunft aufgegeben, indem sie in einer dauernden seelischen Beschäftigung mit der Vergangenheit verharren. Die bisherigen Grundlagen des Lebens sind erschüttert. ⁸

Eine Posttraumatische Belastungsstörung liegt dann vor, wenn aus den drei Bereichen Intrusion, Numbing und Hyperarousal Symptome vorzufinden sind, unabhängig davon, welche Art von Traumatisierung in erster Linie bei den Betroffenen vorliegt.

Durch die wiederkehrenden Erinnerungen an das Trauma, sowie die andauernden Flashbacks und Nachhallerinnerungen, wird die psychische Belastung immer wieder verstärkt. Kognitive und verhaltensmäßige Einstellungsänderungen entstehen. Der Betroffene bemüht sich, sich an das Erlebte nicht mehr zu erinnern. Zudem meidet er Orte, die ihn an das traumatische Ereignis erinnern. ⁹

Das emotionale Gehirn kann den präfrontalen Kortex ausschalten, was die erhöhte Wachsamkeit und schnelle Reizbarkeit der Betroffenen auslöst. Der präfrontale Kortex ist der am höchsten entwickelte Bereich des kognitiven Gehirns und verantwortlich für die Steuerung des Verhaltens. Unter Einwirkung von außergewöhnlichem Stress reagiert der präfrontale Kortex nicht mehr, die Verhaltenssteuerung wird ausgeschaltet

⁷ Freud, *Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse*, S.263.

⁸ Ibid., S. 265.

⁹ Vgl. Maercker, „Psychotraumatologie“, S. 13.

und somit gewinnen die instinktiven Verhaltensweisen die Oberhand. Die Gefühle können so übermächtig werden, dass das Denken davon beherrscht wird.¹⁰

2.2.2 Erinnerung und Gedächtnis

Für Erinnerungen gibt es zwei Gedächtnisspeicher: Körper und Sprache. Die sinnliche Erinnerung, die des Körpers, ist geprägt von der Kraft des Affekts. Die Situation bleibt im Gedächtnis gespeichert, unabhängig davon ob sie bewusst aufgerufen wird oder nicht.

Die Wahrnehmung eines Sinneseindrucks wird im Gehirn in zahllosen Einzelaspekten verarbeitet wie Ort, Bewegungsrichtung, Farbe des Kontrasts etc. Diese Verarbeitung geschieht in verschiedenen corticalen und subcorticalen Zentren des Gehirns. Aufgrund einer Kombination von parallelen, kon- und divergenten Verschaltungen, in den räumlich weit auseinander liegenden Zentren, ist eine Gleichzeitigkeit möglich. Ein Erinnerungsprozess entspricht der Wahrnehmungssynthese. Durch einen einmaligen Eindruck entsteht im Gehirn eine Spur, bei Wiederholung dieses Eindruckes, verbreitert sich die Spur zu einer Bahn. Ein gebahntes Erregungsmuster entsteht und das Nervensystem wird aktiviert. Andere Muster werden dadurch gehemmt oder ausgeschlossen. Anschließend werden, je nachdem ob und wie sie kohärente Makro-Strukturen bilden, die Resultate mit dem Ausgangsmuster verknüpft.¹¹

Die Erinnerungen sind ein Wiedererkennen ohne Objekt, die durch einen Affekt wiederaufgerufen werden können. Eine Beurteilung derselben kann nur aufgrund von früheren Erfahrungen erfolgen, die Kriterien dafür befinden sich schon im Gedächtnissystem. Dabei muss von einer prinzipiellen Differenz zwischen Erinnerung und Erlebnis ausgegangen werden. „Erinnern ist aktuelle Sinnproduktion im Zusammenhang jetzt wahrgenommener oder empfundener Handlungsnotwendigkeiten.“¹² Das Vergessen kann zwei mögliche Ursachen haben. Zum einen werden bestimmte Konektivitäten im neuronalen System aufgelöst bzw. verändert. Zum anderen besteht keine Handlungsnotwendigkeit um Erinnerungen zu produzieren oder zu kommunizieren.

¹⁰ Vgl. David Servan - Schreiber, *Die neue Medizin der Emotionen. Stress, Angst, Depression: gesund werden ohne Medikamente*, München: Antje Kunstmann GmbH 2004, S. 40-42.

¹¹ Vgl. Aleida Assmann, „Wie wahr sind unsere Erinnerungen?“, *Warum Menschen sich erinnern können. Fortschritte in der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, Hg. Harald Welzer/ Hans J. Markowitsch, Stuttgart: Klett-Cotta 2006, S.102-107.

¹² Siegfried J. Schmidt, „Gedächtnis – Erzählen – Identität“, *Erzählen in Literatur und Film* 42, 1990, S.36.

Die Begriffe Raum und Zeit spielen eine maßgebliche Rolle für die Erinnerung und das Gedächtnis. Der Mensch ist ein autopoietisches System, der nur in der Gegenwart leben und erleben kann. Jede Bewusstseins einheit und jede Handlung im Erleben haben eine Position in einem Handlungskontext. Die Gegenwart hat dabei eine Sonderrolle, wo die Wahrnehmung fehlt, handelt man mit „Vergangenheit“ und „Zukunft“. Nach Luhmann ist das Sich-Erinnern kein Zugriff auf die Vergangenheit, sondern vielmehr eine Prüfung von Sinnmomenten, die zeitlich und räumlich auseinandergezogen werden: „Erinnerungen sind jeweils erbrachte Leistungen eines kognitiven Systems in einem bestimmten Handlungszusammenhang.“¹³

Im Gegensatz zu der sprachlichen Erinnerung ist die soziale Kommunikation maßgeblich:

Je öfter man etwas erzählt, desto weniger erinnert man sich an die Erfahrung selbst und desto mehr erinnert man sich an die Worte, mit denen man zuvor erzählt hat.¹⁴

Das Erinnern und das Erzählen koordinieren sich gegenseitig und weisen die gleichen Konstruktionsmuster auf im Zusammenspiel zwischen Handlung, Handlungsergebnis, Vorgang und Folge, Ursache und Wirkung. Kognitionspsychologen vertreten die Meinung, dass die Erzählschemata für die Ausbildung von Erinnerungen zuständig sind.

Die Ordnung des erzählten Geschehens ist eine Funktion des Erzählens, nicht der Ordnung des erzählten Geschehens. Im und durch Erzählen konstruieren wir die Identität der Prototypen wie die Identität des Erzählens.¹⁵

2.2.3 Physische Auswirkungen

Ein psychisches Trauma beginnt als mentales Ereignis, dass jedoch zu einer Reihe maßgeblicher physiologischen Veränderungen, besonders bei PTBS-Betroffenen, führen kann:

- a) eine gesteigerte Empfänglichkeit für traumabezogene Hinweisreize und chemische Stimuli
- b) anormale Orientierungsreaktionen
- c) eine Sensibilisierung der Hypothalamus – Hypophyse - Nebennierendrüsen – Achse (HPA)
- d) ein reduziertes hippocampales Volumen bei chronischer PTBS.

¹³ Schmidt, „Gedächtnis – Erzählen – Identität“, S.36.

¹⁴ Aleida Assmann, „Wie wahr sind unsere Erinnerungen?“, S.102.

¹⁵ Schmidt, „Gedächtnis – Erzählen – Identität“, S.37.

Gesundheitsberichte von traumatischen Ereignissen gibt es über Kriegsveteranen, Opfer von Vergewaltigungen und sexuellem Missbrauch, Unglücksfällen in der Industrie, Vertreibung und Geiselnahme. Ein spezieller Fall sind die traumatischen Bedingungen bei medizinischen Krankheiten. Die häufigsten Symptome sind gastrointestinale Probleme, rezidivierende Kopfschmerzen, Dysurie und chronische Bauchschmerzen.

Die primäre Reaktion des Körpers ist die Verteidigung des inneren Gleichgewichts und die Bewahrung der Fähigkeit, zielgerichtete Tätigkeiten auszuführen. Diesen Überlebensmechanismus teilen Menschen und Tiere, dabei werden hormonelle und metabolische Stressreaktionssysteme aktiviert, die beim Menschen stark im Mittelhirn verankert sind. Es gibt eine wechselseitige Verbindung zwischen dem Stressreaktionssystem und höheren mentalen Funktionen. Mentale Ereignisse können Belastungsreaktionen und in weiterer Folge Emotionen auslösen, wodurch Wahrnehmung und Kognition geformt werden.

Bei der Belastungsreaktion gibt es eine starke und zirkuläre Interaktion psychologischer und physiologischer Komponenten. Eine wahrgenommene Bedrohung löst intensive körperliche Reaktionen aus, die zurückwirken und die Qualität mentaler Spuren des Ereignisses formen. Der Zyklus des biopsychologischen Ereignisses kann zeitlich begrenzt sein und zerfallen. Zusätzliche Belastungen können die Reaktion jedoch verstärken und die Erinnerung an das Ereignis stärker ins Gehirn des Menschen einprägen. Deshalb ist es wichtig, dass bei dem Betroffenen das Belastungsausmaß bestimmter Ereignisse gemindert und stattdessen Schutz, Zuflucht, Orientierung, Wärme und Hoffnung geboten werden.

Die Ursachen für die Entwicklung einer Belastungsstörung wurden bei einem Teil der Betroffenen erforscht. In die Beobachtung eingeschlossen sind die Intensität des traumatischen Ereignisses, die Qualität des Umfelds während der Erholung und eine Reihe von prätraumatischen Lebenszeitfaktoren.

Untersuchungen haben gezeigt, dass vergangene traumatische Erlebnisse zwar nicht unbedingt zu einer Belastungsstörung führen, jedoch ein hohes Risikofaktor für die Entwicklung einer PTBS darstellen. Bei erworbenen körperlichen Reaktionen können Individuen dahingehend geprägt werden, dass sie ähnliche Reaktionen auf eine spätere Traumaexposition zeigen. Wiederholte Traumata können Reaktionen von Bedrohungsexposition, übermäßige Körperreaktionen und steigende Sensibilisierung in einer endlosen und sich selbst verstärkenden Kette auslösen.

Traumatisierte Menschen neigen dazu, intensive körperliche Erinnerungen des traumatischen Ereignisses zu behalten, diese sind losgelöst von bewusster oder expliziter Erinnerung des Ereignisses: „In der Sprache der Neuropsychologie ausgedrückt können angstvolle Erinnerungen an aversive Ereignisse als implizite Erinnerungen gespeichert werden.“¹⁶ Die somatische Symptomatik einer traumatischen Belastungsstörung zeigt sich in Form von Müdigkeit, Kopfschmerzen, Rückenschmerzen oder Muskelverspannungen. Diese Symptome begleiten den Betroffenen tagtäglich ohne Besserung. Bei wellenartigen Dissoziations- und Konversionssymptomen ist oftmals eine pharmakologische Intervention erforderlich.¹⁷

2.2.4 Behandlung und Therapiemöglichkeiten

Bis zu den 1990iger Jahren gab es noch keine zufriedenstellende Traumata - Behandlungsmöglichkeit, abgesehen von Medikamenten mit begrenzter Wirkung.

Der Forscher Dr. LeDoux und sein Mitarbeiter Greg Quirk stellten fest, „dass die Spur der Angst im emotionalen Gehirn unauslöschlich vorhanden bleibt.“¹⁸ Die Angst ist nur so lange nicht vorhanden, wie der präfrontale Kortex aktiv die automatische Reaktion des emotionalen Gehirns blockiert. Sobald der Neokortex allerdings nachlässt, gewinnt die Angst wieder die Oberhand. Die Angstzustände entkoppeln das kognitive und emotionale Gehirn, wodurch Gegenwart und Vergangenheit nicht zusammengebracht werden können.¹⁹ „Sie [die Betroffenen] wissen, sie sind nicht mehr in Gefahr. Sie wissen es, doch sie empfinden es nicht.“²⁰ Auch ein ständiges Sprechen über das Erlebte reicht nicht aus, um mit dem Trauma fertig zu werden, sondern führt vielmehr zu einer Retraumatisierung.

Die EMDR-Therapie stellt eine Alternative zur Medikation dar, deren Bestandteile „die eher einem schneller ablaufenden analytischen Prozess entsprechen und bei der der Therapeut wenn möglich nicht oder nur minimal in den Prozess eingreift.“²¹

¹⁶ A.Y. Shalev, „Traumatischer Stress, Körperreaktionen und psychische Störungen“, *Psychotraumatologie*, Hg. Andreas Maercker/ Ulrike Ehlert, Göttingen: Hogrefe 2001, S. 41.

¹⁷ siehe Shalev, „Traumatischer Stress, Körperreaktionen und psychische Störungen“, S. 27-43.

¹⁸ Servan – Schreiber, *Die neue Medizin der Emotionen*, S. 94.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid., S. 91.

²¹ Franz Ebner, „EMDR in der Behandlung Posttraumatischer Belastungsstörungen“, *Das Ende der Geborgenheit? Die Bedeutung von traumatischen Erfahrungen in verschiedenen Lebens- und*

Die Psychologin Francine Shapiro entwickelte die EMDR-Therapie als eine Methode der Traumakonfrontation zur psychischen Verarbeitung.

Unter Selbstbeobachtung der unwillkürlichen Augenbewegung beim Nachdenken über belastende Ereignisse, stellte Shapiro fest, dass eine anschließende Besserung ihres Zustandes eintraf. Die Entwicklung einer Therapieprozedur erfolgte, wobei die Augenbewegung nur ein Baustein des Ganzen war. Ab 1989 wendete Shapiro diese Behandlungen erstmals bei ihren Patienten an.

1987 hieß die Therapie nur EMD (engl. Eye movement desensitization), da man herausgefunden hat, dass es eine gute und wirksame Form der Desensibilisierung ist. Die Veränderungen waren jedoch deutlich umfassender als angenommen, weshalb 1991 das „R“ für Reprozessierung hinzugefügt wurde (EMDR = *Eye movement desensitization and reprocessing*).²²

Mit Hilfe von neuen wissenschaftlichen Methoden ist es möglich, anhand eines Positronenemissionstamographen (PET) die Reaktionen im Gehirn aufzuzeichnen, d.h. eine Posttraumatische Belastungsstörung kann sichtbar gemacht werden.

Wissenschaftliche Untersuchungen gehen von der Grundannahme aus, dass ein Verarbeitungssystem für Informationen im Gehirn des Menschen existiert um schlimme bzw. belastende Lebensereignisse in einer heilsamen Welt zu verarbeiten. Bei einem Trauma wird dieses System blockiert, die Erinnerungen werden eingefroren und tauchen unverarbeitet immer wieder auf. Der Verarbeitungsmechanismus wird, durch die bilateralen Reize von EMDR, erneut angeregt. Bei der EMDR - Therapie gibt es ein 8 - Phasen - Konzept, dass sich am natürlichen psychischen Verarbeitungsmechanismus des Menschen orientiert:

1. Anamnese und Behandlungsplan

Zuerst wird die Traumavorgeschichte erhoben. Im Anschluss findet eine Erfragung des Patienten über die Bewältigungsmechanismen, Ressourcen, Risikofaktoren, sozialpsychologischen Begleitumstände und die Umgebung des Patienten statt.

2. Vorbereitung

Ereignisbereichen: Epidemiologie, Prävention, Behandlungskonzepte und klinische Erfahrungen, Hg. Manfred Zielke/ Rolf Meermann/ Winfried Hackhausen, Lengerich: Pabst Science Publishers 2003, S. 488.

²² Vgl. Ebner, „EMDR in der Behandlung posttraumatischer Belastungsstörungen“, S.488.

Bei der Vorbereitung werden der Behandlungsplan, das methodische Vorgehen und die Sicherheitsvorkehrungen besprochen. Schließlich wird das Ganze eingeübt, die Indikatoren werden überprüft und weitere Stabilitätsmaßnahmen eingeleitet.

3. Bewertung der traumatischen Erinnerung

Die verschiedenen Qualitäten der Erinnerungen (visuell, affektiv und sensorisch) werden eruiert und bewertet. Negative Kognitionen und Alternativen werden dazu gesucht und überprüft.

4. Desensibilisierung und Reprozessierung

Der Patient soll hierbei die Erinnerung aufkommen lassen und den ablaufenden Prozess zulassen. Der Therapeut induziert bilaterale Augenbewegungen und verwendet alternative Stimuli. Bei einem unkomplizierten Fall hat der Patient spontane Assoziationen, Erinnerungen oder Erkenntnisse, wodurch sich die Erinnerung verändert. Der Therapeut muss bei Schwierigkeiten Hilfestellungen geben können, weil es beim Patienten zu einer emotionalen Abreaktion kommen kann, wodurch ein erhöhtes Risiko für eine Retraumatisierung bestehen kann.

Insgesamt sollte für den Patienten eine Entlastung fühlbar sein.

5. Verankerung

Der positiv erreichte Zustand wird verstärkt. Es soll eine mentale Verbindung zwischen der positiven Kognition mit der vorherigen negativen Ausgangserinnerung entstehen, die durch eine nochmalige Augenbewegung verstärkt wird. Dies führt zu einer Verdeutlichung einer ganzheitlichen Erfahrung auf allen Ebenen.

6. Körpertest

In dieser Phase wird die Körpersymptomatik abgefragt, um nach weiteren sensorischen Fragmenten der traumatischen Erinnerung zu suchen. Eine eventuelle weitere Durcharbeitung folgt.

7. Abschluss

Beim Abschluss werden die Erfahrung und mögliche später auftretende Phänomene besprochen. Verhaltensmöglichkeiten zwischen den Sitzungen werden aufgezeigt. Hilfestellung durch den Therapeuten und angebotene Bewältigungsstrategien sollen dem Patienten helfen, sicher auf den Boden der Realität zurückzukommen.

8. Nachbefragung

Die letzte Phase besteht daraus, die Stabilität der erreichten Änderung abzufragen. Eventuell folgen dann weitere therapeutische Schritte.

Dieses 8-Phasen-Konzept dient als Grundprotokoll, allerdings muss in der Praxis mit mehr Komplikationen gerechnet werden, weshalb teilweise auch zusätzlich andere Therapieverfahren angewendet werden müssen.²³

2.3 Komplizierte/Traumatische Trauer

Neben ABS und PTBS gibt es Untersuchungen zu einem dritten Störungsbild in der Psychotraumatologie, der komplizierten bzw. traumatischen Trauer. Da es noch nicht in das gängige Klassifikationssystem aufgenommen wurde, besitzt das Störungsbild den Status einer Forschungsdiagnose.

Bei der Komplizierten Trauer handelt es sich um eine anhaltende schwere Beeinträchtigung der psychischen Gesundheit nach dem Todesfall einer wichtigen und bedeutsamer Person.

2.3.1 Symptomatik

Symptomatisch für eine komplizierte bzw. traumatische Trauer sind ebenfalls Intrusionen, d.h. ungewollte aufdrängende Erinnerungen, sowie Numbing. Dabei spielen Vermeidungssymptome, wie Vermeidung von Aktivitäten und Situationen, die an das Sterben erinnern, eine große Rolle.

Dazu kommen Fehlanpassungssymptome, wie das Nichtentfernen der persönlichen Gegenstände des Verstorbenen und der Trennungsschmerz, die Suche nach dem Verstorbenen oder die Sehnsucht nach der Person.

Da die umfassende Untersuchung der Symptomatik noch nicht abgeschlossen und erfasst ist, kann das Störungsbild hier nicht vollständig beschrieben werden.

Das Auftauchen der komplizierten Trauer kann nach äußerlich undramatisch verlaufenden Todesfällen, aber auch bei plötzlich stattfindenden Todesfällen (Unfällen, Katastrophen) kommen.²⁴

²³ Vgl. Ebner, „EMDR in der Behandlung posttraumatischer Belastungsstörungen“, S.488- 492.

²⁴ Vgl. Maercker, „Psychotraumatologie“, S.15.

2.4 Umgang mit Traumatisierten

(...) und mehr als einmal in meinem Leben ist mir klar geworden, dass es Probleme gibt, die man nicht lösen kann, sondern mit denen man leben muss.²⁵

Gefühle, die auf einer rationalen Grundlage bestehen, können auch mit rationalen Maßnahmen angegangen werden. Bei einem Trauma hingegen wird die Bewältigung erschwert, aufgrund der irrationalen Gefühle, die für den Verstand meist unerreichbar sind und daher auf einer tieferen emotionalen Ebene behandelt werden müssen. Bei Betroffenen gibt es drei verschiedenartige Reaktion auf ein traumatisches Erlebnis:

- 1) Der Betroffene lässt sich von dem Erlebnis zerstören.
- 2) Dem Erlebten wird jegliche fortdauernde Wirkung abgesprochen.
- 3) Es gibt eine lebenslange Auseinandersetzung, „um sich all dessen bewusst zu bleiben und mit den entsetzlichsten, aber trotzdem gelegentlich verwirklichten Dimension der menschlichen Existenz fertigzuwerden.“²⁶

Die einfachste psychologische Lösung eines solchen erschütternden Ereignisses ist das Verdrängen und Leugnen, weil die Aufarbeitung und Integration um ein Vielfaches schwerer fällt.²⁷

Beim Erzählen einer Erinnerung gibt es eine simplen Konstellation: Eine Person, die von der Erinnerung berichtet und eine zweite Person, die zuhört. Die praktische Umsetzung gestaltet sich jedoch oftmals schwieriger. Traumatische Situationen, die ebenfalls als Extremsituationen bezeichnet werden, werden von Anderen oftmals gestaffelt: schlimm - schlimmer - am schlimmsten. Diese Kategorisierung ist für den Betroffenen eine persönliche Zurückweisung, nicht selten erleben sie Kränkungen durch Sätze des Zuhörers, wie: „Hab dich nicht so, was du erlebt hast, war ja nicht so schlimm, andere haben Schlimmeres erlebt.“²⁸ Solche Reaktionen lösen beim Traumatisierten keine Linderung der Isolierung bzw. Anerkennung dieser Extremsituation und der tiefen Verzweiflung aus, sondern vielmehr eine Verschlimmerung der Einsamkeit.²⁹

²⁵ Bruno Bettelheim, *Erziehung zum Überleben. Zur Psychologie der Extremsituation*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1980, S. 35.

²⁶ Bettelheim, *Erziehung zum Überleben*, S. 37.

²⁷ Vgl. Ibid., S. 34-40.

²⁸ Vgl. Ute Benz, „Erinnern als Chance und Risiko. Zur Psychodynamik des Umgangs mit traumatisierten Erfahrungen“, *Frauen erinnern. Widerstand – Verfolgung – Exil 1933-1945*, Hg. Inge Hansen-Schaberg/ Beate Schmeichel-Falkenberg, Berlin: Weidler¹2000, S. 101.

²⁹ Benz, „Erinnern als Chance und Risiko“, S. 103.

In Krisenzeiten taucht bewusst die Frage nach dem Sinn des Lebens auf. Psychologisch gesehen ist es verständlich, dass man erst dann nach dem Sinn des Lebens sucht, wenn das Leid am Größten ist. Durch die Erkenntnis des Sinns wäre es vermutlich leichter das Leid zu ertragen.

Nach Bettelheim erscheint der Suizid hierbei als unausweichliche Lösung, dabei sind die wenigsten Selbstmordversuche wirklich gewollt. Vielmehr sind es verzweifelte Hilferufe, denen die spezifische Forderung innewohnt, dass eine bestimmte Person angesprochen wird um zu helfen. Der Sinn des eigenen Lebens steht dadurch in Abhängigkeit von der angesprochenen Person. Ein Mensch muss jedoch in sich selbst einen Sinn finden, um diesen nach Außen projizieren zu können.³⁰

Nichttraumatisierte müssen sich bewusst machen, dass daher immer wieder nach dem Sinn gesucht werden muss und es nicht damit getan ist, dass der Traumatisierte einmal sein Erlebnis erzählt hat. Es ist wichtig, dass dem Traumatisierten Anerkennung und Respekt gezollt wird und man auch die Einsamkeit der Betroffenen akzeptiert, weil sie keiner wirklich durchdringen kann. Gleichzeitig gilt es aufzupassen, dass Nichttraumatisierte sich nicht mit diesem Erlebnis überidentifizieren. Daher stellt sich die Frage, ob es als Außenstehender möglich ist, mit solchen Erlebnissen umzugehen.

3. Militärpsychologie

Das Militär zeichnet sich durch besondere Strenge und Ordnung aus, nur so kann eine Bewährung unter den Bedingungen des Kampfes auf Leben und Tod vollzogen werden. Der Begriff Krieg ist „als ein Gegenstand sozialer Regelung zwischen organisierten Kollektiven“³¹ zu sehen. Die soziale Funktion der einzelnen Soldaten ist dabei seine Tötungs- und Todesbereitschaft. Anders gesagt, die Kriegsteilnehmer müssen bereit sein, sich gegenseitig zu vernichten.³²

Nach Michel Foucault³³ wurde der Körper im klassischen Zeitalter nicht nur als Gegenstand sondern auch als „Zielscheibe der Macht“³⁴ neu definiert. Im Fokus liegt die Manipulation, Formbarkeit und Dressur des Körpers.

³⁰ Vgl. Bettelheim, *Erziehung zum Überleben*, S.40.

³¹ Barbara Schaffellner, *Unvernunft und Kriegsmoral. Am Beispiel der Kriegsneurose im Ersten Weltkrieg*, Wien: Lit Verlag 2005, S.9.

³² Ibid.

³³ siehe Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.

³⁴ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 174.

Diese Methoden, welche die peinliche Kontrolle der Körpertätigkeiten und die dauerhafte Unterwerfung ihrer Kräfte ermöglichen und sie gelehrig/nützlich machen, kann man die "Disziplinen" nennen.³⁵

Der Charakter des Militärs ist gezeichnet durch eine strenge Hierarchisierung und der Formalisierung aller Strukturen, inklusive des Sozialverhaltens der Einzelnen und der Truppe in Extremsituationen des Kampfes.

Das folgende Kapitel wird einen Einblick in die Militärpsychologie geben. Nach einer historischen Darstellung der Combat Stress Reaction, und dessen Auswirkungen auf die Militärpsychologie, wird das aktuelle Zeitgeschehen des Irak- und Afghanistankrieges näher betrachtet.

3.1 Entwicklung des Combat Stress

Durch die Industrialisierung im 18. Jahrhundert veränderte sich die Kriegsführung. Die Soldaten waren nicht mehr nur „lebendigen Maschinen“ sondern mussten lernen, mit der neu entwickelten Kriegsmaschinerie zusammenzuarbeiten und zu improvisieren. Nach Foucault wurde der Körper dadurch selbst zu einem anonymen Element der sozialen Maschinerie bzw. Kriegsmaschinerie.³⁶

Ausgelöst durch die grauenvollen Bilder, die Soldaten sehen mussten, traten die ersten psychischen Erscheinungen auf. Stummheit, Taubheit, Blindheit und Lähmungen waren die Symptome der Traumatisierten. Körperliche Schädigungen konnten in dem Zusammenhang nicht nachgewiesen werden. Auszugsweise wurden die Krankheitsäußerungen in Schweregrade unterteilt:

a) synkopale Anfälle:

Zusammenbruch und Bewusstlosigkeit, die Anfälle waren jedoch leicht heilbar.

b) Lethargie:

Die Soldaten fielen, während einer Beschäftigung, in einen Tiefschlaf, jegliche Weckreize waren unmöglich.

c) Dämmerzustand:

In Albträumen wurden die Kriegserlebnisse verarbeitet. Die Träume konnten sowohl im Nachtschlaf als auch im wachen Zustand auftreten.

d) reine hysterokataleptische Anfälle:

Eine Beibehaltung von unbequemer passiv herbeigeführter Stellung und Haltung.

³⁵ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 175.

³⁶ Vgl. Schaffellner, *Unvernunft und Kriegsmoral*, S. 20.

e) Krampfanfälle mit tiefer Bewusstseinsstörung:

Neben Krampfanfällen und einer Schleuderbewegung des Rumpfes, leiden die Soldaten an Flügelschlagen der Arme, Stoß- und Strampelbewegungen der Beine oder Verdrehung des Rumpfes.³⁷

Es entstanden enorme Ausfälle der Soldaten. Hinzu kam ein starker Mangel an Militärärzten und qualifiziertem Pflegepersonal. Die anfängliche Kriegsbegeisterung wurde durch Angst und Entsetzen verdrängt, weshalb die politische und militärische Führung gefordert war, die Armee und Heimatfront stärker zu motivieren.

Die Kriegssymptome wurden als Kriegsneurose, traumatische Neurose, Schreckneurose, Granatenschock oder Kriegshysterie bezeichnet. Von der medizinischen Seite her gab es kein erprobtes Konzept, jedoch wurden schnelle Maßnahmen ergriffen, um die Krankheitserscheinungen vorübergehend einzudämmen.

Die Neurologen fassten den Entschluss, dass „wer infolge traumatisierender Einflüsse psychisch oder psychosomatisch erkrankt, ist psychisch minderwertig, ein Psychopath, denn nur Psychopathen können Belastungen psychisch nicht verkraften.“³⁸

Da die Befürchtung um eine Destabilisierung der Front sehr hoch war, wurde bei Kriegsneurotikern härter durchgegriffen. Die militärische Führung vermutete, dass Kriegsneurotiker aus dem „Unfall“ möglicherweise einen „Gewinn“ in Form einer Rente bzw. Entschädigung ziehen wollten.

Neuropsychiater diagnostizierten massenhaft Psychosen, die sogenannten „traumatischen Neurosen“ im Oppenheimischen Sinne. Die Oppenheimische Lehre bezieht sich auf die Vermutung, dass z.B Granatexplosionen die Ursachen für die mechanische Irritationen des Nervensystems sind und die Diagnosen darauf zurückzuführen seien.

Wissenschaftler entwickelten unterschiedliche Methoden, um die Symptome zu lindern. Vereinzelt wurden Soldaten von der Front abgezogen und bekamen Erholungsurlaube und Badekuren verschrieben. Durch eine Klassifikation erhielten die Soldaten verschiedene Diagnosen. Bei Offizieren, die eine ähnliche hohe Position wie ein Arzt innehatten, wurde „Neurasthenie“³⁹ diagnostiziert, eine „nervöse Erschöpfung der von Haus aus gesunden Menschen“⁴⁰.

³⁷ Peter Riedesser/Axel Verderber, *Maschinengewehre hinter der Front. Zur Geschichte der deutschen Militärpsychiatrie*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1996, S. 25-26.

³⁸ Riedesser/Verderber, *Maschinengewehre hinter der Front*, S. 32.

³⁹ Riedesser/Verderber, *Maschinengewehre hinter der Front*, S. 36.

⁴⁰ Riedesser/Verderber, *Maschinengewehre hinter der Front*, S.36.

Die Mehrheit der Soldaten gelang es, den Krieg ohne sichtbare psychische Schäden zu überstehen. Dies galt daher als Beweis, dass Krieg keinen krankmachenden Einfluss auf die Menschheit hatte. „Die angeborene psychophysische Struktur des Soldaten sei die wichtigste Ursache neurotischer Erkrankungen im Kriege.“⁴¹ War einer der Soldaten durch seine Symptome auffällig, wurde in seiner Familie schnell psychisch labile Verwandte ausfindig gemacht.

Die Oppenheimische Lehre wurde zunichte gemacht. Suggestivbehandlungen in verschieden Arten und Formen wurden eingesetzt, um die hysterischen Soldaten kriegstauglich zu machen. Durch die Induktion von Angst, Schreck und körperlichem Schmerz sollte der Aufenthalt im Lazarett den Patienten bewusst gemacht werden, dass die Kriegssymptome das kleinere Übel seien. Die Suggestivbehandlung mit elektrischen Stromstößen war die am weitesten verbreite Methode zur Bekämpfung der Hysterie. Mithilfe von regelmäßigen, zunehmenden Stromstößen sollte der Patient in einer Sitzung geheilt werden. Die Anstrengung einer solchen kurzfristigen Behandlung war daher wichtig, damit der Patient in den folgenden Sitzungen keine Widerstände gegen das schmerzhaftes Verfahren erheben konnte.⁴² Nach der gewaltsamen Behandlung zeigten sich Soldaten gegenüber den Ärzten dankbar. Einerseits gaben sie eine Heilung der Symptome vor, um einen längeren Aufenthalt im Lazarett zu umgehen; andererseits drohten die Ärzte mit Bestrafungen wenn ihre Patienten einen Rückfall der Symptome erlitten.

Für Foucault ist das Subjekt nicht von vorneherein gegeben, sondern wird erst nach den herrschenden Machtverhältnissen und Denkformen konstituiert. Das Individuum ist eine Wirkung dieser Macht, der Körper wird segmentiert, disziplinarisch behandelt und schließlich verbessert in die Gesamtheit eingeführt. Es gebe schon immer den Traum von einer vollkommenen Gesellschaft und auch einen militärischen Traum.

(...) dieser berief sich nicht auf den Naturzustand, sondern auf die sorgfältig montierten Räder einer Maschine, nicht auf einen ursprünglichen Vertrag, sondern auf dauernde Zwangsverhältnisse; nicht auf grundlegende Rechte, sondern auf endlos fortschreitende Abrichtungen; nicht auf den allgemeinen Willen, sondern auf die automatische Gelehrigkeit und Fügsamkeit.⁴³

⁴¹ Anm.: Der Psychiater Gaupp vertrat die Meinung, dass es weder eine „traumatische Neurose“ noch eine spezielle Kriegsneurose geben würde.

Vgl. Riedesser/Verderber, *Maschinengewehre hinter der Front*, S. 35.

⁴² Vgl. Riedesser/Verderber, *Maschinengewehre hinter der Front*, S. 48-55.

⁴³ Foucault, *Überwachen und Strafen*, S.218.

Der Soldat wird als Objekt bezeichnet und auch so behandelt. Subjektive Meinungen der Soldaten haben innerhalb des Militärs keine Bedeutung, was sich jedoch heutzutage ein wenig verändert hat.

Der Erste Weltkrieg hinterließ eine große Anzahl von traumatisierten Soldaten und Kriegsrentenempfängern. Um zukünftig eine Verringerung der geschädigten Soldaten zu erreichen, entwickelte das amerikanische Militär eine „militärpsychiatrisches Differentialindikation für die Verwendungsfähigkeit von Soldaten“⁴⁴. Ziel war die Selektion von instabilen Männern und erneuerten Anforderungen wie Intelligenz und emotionale Stabilität. Die Ausmusterung war breitgefächert. Männer mit einer leichten Neuroseform, „gelinde Psychopathen“, Zwangsneurotiker und Schwachsinnige wurden nicht unbedingt von vorneherein ausgeschlossen.

Im Laufe des Zweiten Weltkrieges wurde die Diagnose „Psychoneurose“ verboten, statt dessen wurden die psychiatrischen Störungen als Erschöpfungsreaktion („battle fatigue“, „battle exhaustion“) bezeichnet. Damit sollte eine Kriegsvermeidung der Soldaten und die Möglichkeit nach Hause geschickt zu werden, eingedämmt werden.

Zudem übernahm die amerikanische Militärpsychiatrie die Prinzipien der frontalen Psychiatrie und Behandlungstechniken, wie Hypnose, Elektroschock, Insulinkoma oder Desensibilisierungsmethoden mithilfe von steigender Lautstärke von Kanonendonner.

Trotz der Erneuerungen und Bemühungen der Psychiater war die Zahl der kampfunfähigen und ausgemusterten Soldaten sehr hoch (Größenordnung ca. 2,5 Millionen Männer).

Im Koreakrieg wurde das Konzept überarbeitet und auf seine Standhaftigkeit geprüft. Wenige Wochen nach Ausbruch des Kriegs war der psychiatrische Frontdienst fast völlig ausgebaut. Differenzierte Diagnosen wurden vom Militär erneut verboten. Es gab vier Kardinalprinzipien, die erweitert und perfektioniert wurden:

1. immediacy

Die Behandlung der Soldaten soll möglichst nah an der Front sein. Zu Beginn der psychischen Störungen neigt der Soldat dazu, die Interessen der Gruppe über seine eigenen zu stellen. Der Interessenskonflikt eines Soldaten, einerseits schnellstmöglichst von der Front wegzukommen und andererseits der moralischen

⁴⁴ Peter Riedesser/Axel Verderber, *Aufrüstung der Seelen. Militärpsychiatrie und Militärpsychologie in Deutschland und Amerika*, Freiburg: Dreisam 1985, S.51.

Verpflichtung seine Kampfeinheit nicht im Stich zu lassen, soll aufrechterhalten werden.

2. expectancy

Das Personal der militärpsychiatrischen Einrichtung soll dem Patient zu verstehen geben, dass er in Kürze wieder hergestellt sei und keine Möglichkeit einer frühzeitigen Entlassung bestehe. Vielmehr wird er bald wieder zu seiner Einheit zurückkehren. Durch diese Argumente und der Vermeidung einer Krankenhausatmosphäre soll die Bedeutung seiner Symptome in seinen Augen herabgesetzt werden.

3. simplicity

Die Diagnose und folgende Therapie soll einfach sein. Dadurch soll dem Soldaten den Glauben an eine schwere Krankheit genommen werden. Die Geradlinigkeit der Therapie wird, durch die Einschränkung der therapeutischen Möglichkeiten in der Nähe der Front und dem Willen des Patienten wieder an die Front zu schicken, erzwungen. Eine intensive Therapie könnte die Kampfmoral gefährden.

4. centrality

Jegliche psychischen Erkrankungen an der Front sollen nur vom Militärpsychiater behandelt werden. Nicht geschultes Personal, die Soldaten womöglich ins Hinterland schicken würden, oder eine Krankheitssimulation soll somit verhindert werden.⁴⁵

Insgesamt zeigte diese Methode eine große Wirkung im Koreakrieg: Der Prozentanteil der neuropsychiatrischen Ausfälle von Frontsoldaten sank von 23% im Zweiten Weltkrieg auf 6% im Koreakrieg. Die Militärpsychiatrie hatte die Bewährungsprobe gut überstanden, identifizierte sich mit den militärischen Zielen und wurde ein fester Bestandteil der US-Army.

Der Prozentanteil von neuropsychiatrischen Ausfällen verringerte sich zu Beginn des Vietnamkrieges auf 5%. Es gab im Vorfeld sorgfältige psychologische und psychiatrische Untersuchungen der Soldaten. Außerdem wurden sie auf die dort herrschenden Zustände

⁴⁵ H.-H. Hahne/Karl Heinz Biesold, „Präventions- und Behandlungskonzept zur Bewältigung einsatzbedingter psychischer Belastungen bei Soldaten der Bundeswehr“, *Das Ende der Geborgenheit? Die Bedeutung von traumatischen Erfahrungen in verschiedenen Lebens- und Ereignisbereichen: Epidemiologie, Prävention, Behandlungskonzepte und klinische Erfahrungen*, Hg. Manfred Zielke/ Rolf Meermann/ Winfried Hackhausen, Lengerich: Pabst Science Publishers 2003, S. 203-210, hier S.204 f.

vorbereitet.⁴⁶ In der Zeit zwischen der Verlegung nach Vietnam und den ersten Kampfeinsätzen hatten die Soldaten sehr unterschiedliche emotionale Auffassungen:

(...) Viele nahmen nach Bekanntwerden des Einsatzbefehls die verschiedensten Aktivitäten auf (Sprachkurse, Lesen von Büchern über die Verhältnisse in den Tropen, Sport u.ä.), um sich auf Vietnam vorzubereiten, aber auch, wie Del Jones meint, um durch Aktivität die Angst vor dem Krieg zu kompensieren. Bei der Ankunft in Vietnam traten dann bei einigen psychotische Symptome auf (Erregungszustände, Panik, stumpfes Vor-sich-Hinbrüten u.ä.), die zumeist mit Beruhigungsspritzen angegangen wurden. Die Neuankömmliche reagierten auf die neue Situation auch verstärkt mit Bettnässen, Schlafwandeln und Alpträumen.⁴⁷

In der zweiten Hälfte des Krieges versuchten immer mehr Männer, dem Einsatz in Vietnam zu entfliehen. Eine große Anzahl von Soldaten entzog sich dem Kriegsdienst durch Fahnenflucht nach Kanada oder Skandinavien. Besonders Männer mit hohem Intelligenzquotienten, die im Militär die besseren Kämpfer gewesen wären und spezielle Aufgaben erfüllen hätten, schafften es, den Dienst in Spezialeinheiten bzw. den Vietnameinsatz überhaupt zu umgehen.

Das zweite große Problem war der hohe Alkohol- und Drogenmissbrauch in den stationierten Einheiten. Die abhängigen Soldaten versuchten mittels der Rauschmittel die Begleitumstände des Krieges zu vergessen. Die geringe Quote der Ausfälle aus psychiatrischen Gründen stieg durch die Drogenabhängigkeit erneut an. Ende des Jahres 1972 lag die Quote bei 60,5%, ein Rekordwert in dem Zeitraum des Vietnamkrieges.

Da Heroinabhängige fast ausnahmslos zu Entziehungskuren in die Heimat geschickt wurden, besteht die Spekulation, dass Soldaten die Abhängigkeit als Chance ergriffen haben um aus Vietnam flüchten zu können.

3.2 Combat Stress im Afghanistan- und Irakkrieg

Die psychologischen Fälle nach dem Vietnamkrieg waren nicht sofort sichtbar, sondern entwickelten sich erst viel später. Ein großer Mangel war die uneinheitliche Terminologie über die Beschwerden der Soldaten und die Vielfalt der Begriffe für „combat stress“. Dr. Robert Jay Lifton verwendete erstmals den Begriff „post-Vietnam syndrome“ und entwickelte, in Zusammenarbeit mit Dr. Chaim F. Shatan, eine neue überarbeitete Version der Combat - Psychologie. Wie im vorangegangenen Kapitel bereits erwähnt wurde, ist das Krankheitsbild der Posttraumatischen Belastungsstörung in die dritte Edition von „Diagnostic Statistical Manual of Mental Health Disorders“ (DSM) aufgenommen worden.

⁴⁶ Riedesser/ Verderber, *Aufrüstung der Seelen*, S. 52-54.

⁴⁷ Peter Watson, *Psycho-Krieg. Möglichkeiten, Macht und Missbrauch der Militärpsychologie*, Düsseldorf: Econ 1982; (Orig. *War on the Mind*, England: Penguin Books 1978), S. 194.

Interessant ist dabei, dass das Krankheitsbild bereits in der ersten Edition beschrieben wurde. Im Laufe des Vietnamkrieges wurde die zweite Edition veröffentlicht, in der PTBS nicht mehr vorhanden war und jegliche Hinweise darüber gelöscht wurden.⁴⁸

Die friedliche Zeit zwischen dem Vietnam und dem Beginn der amerikanischen Intervention in Afghanistan (2001) und Irak (2003) ließ das Krankheitsbild PTBS aus den Köpfen der Öffentlichkeit verschwinden.

Amerika kämpft nun schon länger im Irak als im Zweiten Weltkrieg. Seit 2001 waren bisher insgesamt 1,5 Millionen U.S Truppen in Afghanistan und Irak im Einsatz. Davon sind 3000 Soldaten gefallen, eine weitaus höhere Zahl als die Opfer, die bei 9/11 ums Leben gekommen sind. Ungefähr 2000 Soldaten leiden unter „traumatic brain injury“ (TBI), verursacht durch Molotov Cocktails.

Eine Studie hat gezeigt, dass 60% der Amerikaner den Irak nicht auf einer Weltkarte zeigen können. Dazu kommt, dass nur 1% der amerikanischen Bevölkerung in Afghanistan und Irak diente. Anders als im Zweiten Weltkrieg, in dem 25% der Bevölkerung im Krieg beteiligt waren. Fazit ist, dass heutzutage nur ein Bruchteil im Irak gedient hat bzw. einen Betroffenen kennt.⁴⁹

A lot of people don't really see how the war can mess people up until they know someone with firsthand experience," says Miller. „I think people coming back wounded – or even just mentally injured after seeing what no human being should have to see – is going to open a lot of eyes.“⁵⁰

Was Miller anspricht ist die heutige Realität. Im Vergleich mit den Weltkriegen gibt es nur einen kleinen Prozentanteil derer, die heutzutage die Kriegswirklichkeit und deren Folgen kennenlernen. Traumatisierungen werden im Umfeld nicht ernst genommen bzw. missverstanden, weil dafür kein Bewusstsein mehr in der heutigen Gesellschaft vorhanden ist.

In den Weltkriegen, insbesondere im Zweiten, litten ganze Bevölkerungen unter Traumatisierungen. Die Zahl der Betroffenen lag bei weitem höher als im Zusammenhang des aktuellen Afghanistan- und Irakkriegs. Im Grunde war jeder in einer bestimmten Art und Weise traumatisiert, die heimgekehrten Soldaten, die Menschen in der Gefangenschaft, Eltern, Ehefrauen und Kinder. Dadurch das zertrümmerte Städte wieder

⁴⁸Ilona Meagher, *Moving a Nation to Care. Post-traumatic Stress Disorder and America's Returning Troops*, New York: Ig Publishing 2007, S. 19/20.

⁴⁹ Meagher, *Moving a Nation to Care*, S. XIX-XXIII.

⁵⁰ Anm.: Der amerikanische Soldat Miller wurde im Irak fotografiert, als er verschmutzt und blutig eine Zigarette rauchte. Die Amerikaner feierten ihn wie einen Helden bei seiner Rückkehr. Er war einer der Ersten, der öffentlich zugab unter PTBS zu leiden.

Vgl. Meagher, *Moving a Nation to Care*, S.10.

aufgebaut werden mussten, wurde zumindest ein Neuanfang sichtbar. Über das Kriegsgeschehen wurde geschwiegen. In einem Bericht heißt es:

Das Unvermögen über den Krieg an der Front und in den besetzten Gebieten zu sprechen, offenbarte sich in vielerlei Gestalt: Auf Seiten der Heimkehrer schloss es aggressive Töne ebenso mit ein wie hilfloses Weinen oder barsche Zurückweisung, bei den Daheimgebliebenen Distanziertheit ebenso wie gereizte Ungeduld oder aufopferungsvolle Fürsorge.⁵¹

Es gab keine einheitliche Behandlung für Traumatisierte. Jeder hatte eine eigene Umgangsweise mit der Vergangenheit.

In anderen Familien wiederum stockte der verbale Austausch vermutlich angesichts eines „Schweigepakts“, um den so mancher Kriegsheimkehrer ersucht hatte, der seine Frau bat, keinerlei Fragen über den vergangenen Krieg mehr zu stellen.⁵²

Obwohl Traumatisierungen, insbesondere Kriegstraumata, kein neues Krankheitsbild ist, werden sie heutzutage als solches behandelt.

3.2.1 Vorbereitungszeit der Soldaten

Im Jahre 1997 wurde ein Leitfaden zur Stressbewältigung bei Friedensmissionen durch die Vereinten Nationen herausgebracht. Dieser deckt vier Bereiche ab. Zum einen soll verhindert werden, dass „Escapisten“ (Einsatzfreiwillige) und/oder emotional vorbelastete Personen eingesetzt werden. Das Militär versucht im Vorfeld stabile Soldaten zu finden, die gewisse Situationen besser standhalten könnten. Es ist wichtig, dass die Soldaten untereinander über ihr Gefühle sprechen, auch damit sie lernen, dass der Stress eine normale Reaktion auf eine anomale Situation ist.

Im Rahmen des Leitfadens sollen die Angehörige der Soldaten ebenfalls zu Hause vorbereitet werden. Ihre Betreuung ist auch insofern für den Soldaten wichtig, als dass er sich an der Front keine Sorgen um seine Familie machen muss.

Innerhalb eines Einsatzes, nach bestimmten Ereignissen, richtet sich das Vorgehen einer Behandlung nach den SALMON - Prinzipien⁵³ und werden häufig mit dem englischen Akronym SPIES erklärt.

⁵¹ Svenja Goltermann, *Die Gesellschaft der Überlebenden. Deutsche Kriegsheimkehrer und ihre Gewalterfahrungen im Zweiten Weltkrieg*, München: Random House 2009, S.139.

⁵² Goltermann, *Die Gesellschaft der Überlebenden*, S.140.

⁵³ Anm.: Salmon-Prinzipien beschreiben die Grundsätze des Umgangs mit Soldaten nach Kampfeinsätzen, erstmals veröffentlicht 1917.

Manfred Zielke, „Leitfaden der Vereinten Nationen zur Stressbewältigung in Friedensmissionen und daraus abgeleitete Programme und Maßnahmen“, *Das Ende der Geborgenheit? Die Bedeutung von traumatischen Erfahrungen in verschiedenen Lebens- und Ereignisbereichen: Epidemiologie, Prävention, Behandlungskonzepte und klinische Erfahrungen*, Hg. Manfred Zielke/ Rolf Meermann/ Winfried Hackhausen, Lengerich: Pabst Science Publishers 2003, S.170-181, hier S.172 f.

S für Einfachheit

Es erfolgt eine einfache und kurze Behandlung.

P für Nähe

Die Behandlung erfolgt so nah wie möglich am Tatort.

I für Unverzüglichkeit

Die Behandlung erfolgt ohne Verzögerungen.

E für Erwartung

Erwartung einer Rückkehr zum normalen Militärdienst. Kameraden und die Einheit des Soldaten sollte die Rückkehr auch erwarten.

S für Standardisierung

Es gibt ausschließlich eine standardisierte Behandlung.

Neben der selektierten Auswahl, der theoretischen-psychischen Vorbereitung der Soldaten und ihrer Ausbildung, werden mit ihnen zusätzliche Trainings für den Einsatz im Nahen Osten unterzogen. Da in solchen Trainingsgebieten strenge Sicherheitsvorkehrungen bezüglich nach außen dringender Information herrschen, sind die Informationen sehr allgemein gehalten.

Eines der „combat maneuver training center“⁵⁴ befindet sich in Hohenfels, Bayern. Die US-Soldaten werden von Deutschland aus direkt in den Irak oder Afghanistan geschickt. Das Übungslager erstreckt sich über 16.000 Hektar Land. Seit dem Jahre 2000 gibt es hier ca. vier Übungseinheiten jährlich. Die künstlich angelegten Dörfer und Landschaft sind realistisch angeordnet und nachempfunden.

Teilweise werden in Deutschland 600 Statisten, sogenannte „Civillians in the Battlefield (COB)“, gesucht, damit ein „realitätsnahes Übungsszenario für die Soldaten und somit eine optimale Vorbereitung für deren Auslandsmission erreicht“⁵⁵ wird. Die Hauptaufgabe der Zivilisten ist es, die Soldaten nicht zu verstehen. Besonders Araber werden bei einem Casting für solch eine Übungseinheit benötigt, um den Soldaten einen möglichst realitätsnahen Eindruck zu vermitteln. Die Statisten bekommen verschiedene Rollen, als Terroristen, Bürgermeister oder schwangere Frauen. Die Hauptaufgabe der US-Soldaten ist

⁵⁴ Christian Fuchs, „Araber bitte zum Casting! Statisten für US-Army“, *Spiegel.de*, <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,464997,00.html>, 09.02.2007, 12.10.2010.

⁵⁵ siehe [us-statisten.de](http://www.us-statisten.de), *Über COB - 'Civillians on the battlefield'*, <http://www.us-statisten.de/about.html>, 2009, 12.10.2010.

es, Regeln und Respekt im Umgang mit einer fremden Kultur zu lernen.⁵⁶ Für die Zivilisten im Trainingslager ist es ungefährlich, weil nur mit Platzpatronen, in Notfällen, geschossen werden würde. Außerdem erhalten sie in den ersten beiden Tagen eine kurze Ausbildung, wie sie sich während der Zeit im Camp verhalten sollten. Für alle gilt, dass sie während der Übungswochen keinen Kontakt zur Außenwelt haben und nur für einen Arztbesuch das Gelände verlassen dürfen.⁵⁷

3.2.2 Methoden der Nachbehandlung

Die USA hat früh begonnen eine Einrichtung für Veteranen zu gründen. Das VA-System hat seine Anfänge im 17. Jahrhundert und wurde seitdem konsequent erweitert. Im 19. Jahrhundert gab es durch die Regierung die erste medizinische Einrichtung für Veteranen, später wurde diese auch noch für Witwen und Angehörige erweitert.

Im Ersten Weltkrieg wurde das Veteran - System umstrukturiert und neue Programme, wie eine Entschädigung für Arbeitsunfähige, Versicherung von Veteranen und Mitarbeitern und eine Rehabilitation für Soldaten, eingefügt.

Insgesamt besteht das „VA health care system“ aus 171 medizinischen Zentren, 350 ambulante Versorgungen und 126 Hauspflegeeinheiten. 1973 wurde die staatliche Gräberbetreuung in die „Veterans Administration from the Department of the Army“ eingegliedert, die sich um die Bestattungen und Gräber der gefallenen Soldaten im In- und Ausland kümmert. Seit 1989 ist das „Department of Veteran Affairs (VA)“ Teil des Regierungskabinetts. „There is only one place for the Veterans in America, in the Cabinet room, at the table with the President of the United States of America.“⁵⁸

Auf der Homepage der „United States Department of Veteran Affairs“ werden Grundwerte wie „compassion, commitment, excellence, professionalism, integrity, accountability, stewardship“⁵⁹ aufgeführt.

Des Weiteren wird man auf deren Homepage ausführlich informiert über eventuelle Folgen eines Einsatzes. Mithilfe von simplen, präzisen Fakten wird die Posttraumatische

⁵⁶ Christian Fuchs, „Araber bitte zum Casting! Statisten für US-Army“, *Spiegel.de*, <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,464997,00.html>, 09.02.2007, 12.10.2010.

⁵⁷ Fuchs, Christian, „Studenten spielen Krieg. Komparse bei der US-Army“, *Spiegel.de*, <http://www.spiegel.de/unispiegel/jobundberuf/0,1518,188190,00.html>, 21.03.2002, 12.10.2010.

⁵⁸ va.ov, *History – VA History*, http://www4.va.gov/about_va/vahistory.asp, 19.08.2010, 12.10.2010.

⁵⁹ va.gov, *About VA*, http://www.va.gov/landing2_about.htm, 15.11.2010, 09.10.2010.

Belastungsstörung⁶⁰, die Gefühlszustände nach einem Einsatz⁶¹ und die Behandlungsmöglichkeiten erklärt. Verschiedenartige Therapien werden aufgezeigt:

1. Die kognitive Verhaltenstherapie:

Der Patient lernt seine Denkmuster zu hinterfragen und aufzubrechen, so dass er lernen kann, bewusst gegen diese Gedanken anzugehen. „Your goal is to understand how certain thoughts about your trauma cause you stress and make your symptoms worse.“⁶²

2. Konfrontationstherapie:

Die Konfrontationstherapie ist Teil der Verhaltenstherapie und fördert die Selbstbeherrschung. Erinnerungen an das Trauma können dadurch vom Patienten kontrolliert und besser verarbeitet werden.

3. EMDR⁶³

4. Gruppentherapie

5. Familientherapie:

Die Familientherapie ist hierbei wichtig, weil Angehörige der Betroffenen oftmals nicht verstehen, was der Patient erlebt hat und wie sie mit seinem Zustand umgehen können.

Es ist nicht ausgeschlossen, dass bei einer Therapie der Patient zusätzlich Anti-Depressiva oder Beruhigungsmittel einnehmen muss. Welche Therapie für den jeweiligen Soldaten am Besten ist, sollte er zusammen mit dem Therapeuten beschließen. Oftmals ist es aber eine Kombination der oben angeführten Therapien.⁶⁴

Um PTBS-Ansprüche zu bekommen, muss der Veteran die Diagnose beglaubigen lassen, bevor eventuelle Behandlungen vorgenommen werden können. Der Veteran kann seine eigene Aussage beglaubigen lassen, dafür gilt:

- (1) Diagnose PTBS
- (2) Eine Bestätigung durch einen VA-Psychologen
- (3) Die angeführte Stresssituation muss mit dem Dienstesatz in Beziehung stehen und

⁶⁰ nähere Erklärungen: va.gov, *National Center for PTSD*, <http://www.ptsd.va.gov/>, 12.11.2010, 12.10.2010.

⁶¹ va.gov, *Anger and Trauma*, <http://www.ptsd.va.gov/public/pages/anger-and-trauma.asp>, 15.06.2010, 12.10.2010.

⁶² va.gov, *Treatment of PTSD*, <http://www.ptsd.va.gov/public/pages/treatment-ptsd.asp>, 05.10.2010, 12.10.2010.

⁶³ siehe (siehe Kapitel 2.2.4)

⁶⁴ Für genauere Informationen: va.gov, *Treatment of PTSD*, <http://www.ptsd.va.gov/public/pages/treatment-ptsd.asp>, 05.10.2010, 12.10.2010.

(4) Die angeführte Stresssituation stimmt überein mit Ort, Art und Umstände des Dienstes und die Dokumente liefern keinen klaren Gegenbeweis.

Es gibt eine neue Verordnung für alle Veteranen, die vor bzw. nach dem 13. Juli 2010 PTBS - Ansprüche geltend machen wollen. Durch die neue Verordnung ist der Prozess wesentlich vereinfacht und verbessert worden.⁶⁵

3.2.3 Spätfolgen

Seit 2006 gibt es ungefähr 230 „mental help practitioners“, die an der Front arbeiten um die emotionalen, kognitiven und Verhaltenssymptome von Soldaten zu behandeln. Man hofft, dass dadurch kurzfristige - und auch längerfristige - Psychische- und gesundheitliche Probleme in den Griff zu bekommen.⁶⁶

Seit 2002/2003 gab es mehrer Morde und Selbstmorde von Soldaten, die aus dem Irak kamen und unter PTBS litten. Joseph Dwyer, ein US-Soldat, hatte einen dreimonatigen Einsatz im Irak. In Amerika erlangt er Berühmtheit, weil er nach einem Feuergefecht einen kleinen irakischen Jungen rettete. Der Kriegsfotograf Warren Zinn hielt diese Situation mit seiner Kamera fest und das Bild ging um die Welt. Dwyer wurde als Held gefeiert, er entsprach dem amerikanischen Bild eines US-Soldaten. Nach seiner Rückkehr hatte er sich jedoch verändert. Er meinte, nach wie vor im Krieg zu sein und besorgte sich Waffen. Am Computer beobachtete er den Standort seiner Einheit im Irak. Im Restaurant saß er mit dem Rücken an der Wand, damit niemand sich anschleichen konnte. Schuhkartons, die auf der Straße lagen, hielt er für irakische Bomben. Später öffnete er die Haustür nur noch mit einer Waffe in der Hand, seine Ehefrau hielt er oftmals für einen Iraker. Um sich zu betäuben begann er das Aerosol aus Sprühdosen einzuatmen, später erhielt er vorübergehend eine stationäre Behandlung. Letztendlich hat er Suizid begangen.⁶⁷ „Im Kampf müssen alle Sinne des Soldaten geschärft sein. Im Krieg kann man nur so überleben. Im Frieden geht man so kaputt.“⁶⁸

Weit über hundert Ex-Kämpfer aus dem Irak verloren den Verstand und haben Menschen getötet. Ein Drittel davon waren Freundinnen, Ehefrauen und andere Familienmitglieder. Ein Fünftel der zurückgekehrten Soldaten leiden unter einer Posttraumatischen Belastungsstörung.

⁶⁵ va.gov, *New Regulations on PTSD claims*, http://www.va.gov/PTSD_QA.pdf, 12.07.2010, 12.10.2010.

⁶⁶ Meagher, *Moving a Nation to Care*, S.21.

⁶⁷ Cordula Meyer, „Dämonen im Kopf“, *Der Spiegel*, 12, 2010, S.129 ff.

⁶⁸ Meyer, „Dämonen im Kopf“, S.130.

Am 13. Juli 2003 wurden fünf betrunkene, erst vor kurzem aus dem Irak zurückgekommene, Soldaten aus einem Club im Bundesstaat Georgia geworfen. In einer Prügelei verlor einer der Soldaten die Kontrolle und ermordete einen seiner Kollegen. Später stellte sich die mögliche Ursache dieses Mordes heraus: Die Fünf erlebten zusammen ein Massaker im Irak, bei dem die ganze Einheit überlebte. Zwei festgenommene Iraker wurden von dem später ermordeten Soldat gefoltert, während die Anderen dabei zusahen. Bei jedem beteiligten Soldat wurde PTBS diagnostiziert, weshalb die Tat am 13. Juli 2003 diesem Störungsbild zugeschrieben werden musste.⁶⁹

Im Jahr 2009 starben mehr US-Soldaten durch Suizid (334), als auf dem Schlachtfeld im Irak (149). Die Behandlungen scheinen nicht auszureichen bzw. verschreiben die meisten Armee-Psychologen nur Beruhigungstabletten oder Antidepressiva.⁷⁰ „Wenn PTBS diagnostiziert wurde, war die Wahrscheinlichkeit eines Suizids 3,97mal höher als bei Kriegsveteranen ohne PTBS.“⁷¹ Das Verteidigungsministerium geht nicht alleine auf die Soldaten zu, sondern wartet darauf, dass die Soldaten selbst mit ihren Problemen bei ihnen vorstellig werden. Als Vorbild könnte die Zeit nach dem 11. September 2001 dienen, als die New Yorker Stadtverwaltung anordnete, dass jeder Polizist und Feuerwehrmann sich einer psychologischen Beratung unterziehen musste. „Das ist das Mindeste, was eine Nation tun kann, die dankbar dafür ist, dass Menschen ihr Leben aufs Spiel setzen.“⁷²

Der Dokumentarfilm *DER INNERE KRIEG* von Astrid Schulte⁷³ handelt von dem US-Militärkrankenhaus in Landstuhl, Rheinland-Pfalz. Hier bekommen die Soldaten eine Vorbereitung auf den Irakeinsatz bzw. werden sie nach ihrem Einsatz behandelt. Die Familienangehörigen wohnen ebenfalls am Stützpunkt, im Fisher House, dass für sie eine zeitlang zu einem zweiten Zuhause wird. Die Darstellung und Interviews der einzelnen Soldaten zeigen besonders, dass sie „nur ein kleines Rädchen in einer großen Maschinerie“⁷⁴ sind. Obwohl das Militär damit wirbt, sich um die Veteranen zu kümmern, zeigt die Realität etwas anderes. Eine deutsche Ehefrau, deren amerikanischer Mann an einem Irakeinsatz teilnahm und seitdem an PTBS leidet, sagt selbst:

⁶⁹ Gert van Langendonck, „Der Krieg kommt nach Hause“, *Zeit.de*, http://www.zeit.de/2005/35/Nachkriegssch_8aden, 08.08.2008, 12.10.2010.

⁷⁰ Meyer, „Dämonen im Kopf“, S. 129.

⁷¹ A.Y. Shalev, „Traumatischer Stress, Körperreaktionen und psychische Störungen“, *Psychotraumatologie*, Hg. Andreas Maercker/ Ulrike Ehlert, Göttingen: Hogrefe 2001, S. 35.

⁷² Gert van Langendonck, „Der Krieg kommt nach Hause“, *Zeit.de*, http://www.zeit.de/2005/35/Nachkriegssch_8aden, 08.08.2008, 12.10.2010.

⁷³ *Der innere Krieg*, Regie: Astrid Schulte, Deutschland 2009.

⁷⁴ Caroline Ströbele, „Die meisten die zurückkommen, sind kaputt. Dokumentarfilm ‘Der innere Krieg’“, *Zeit.de*, 15.04.2010, 15.10.2010.

Sie sind da für dich, aber der [ihr Mann] ist nun verletzt, der ist untauglich. Jetzt machen wir so ein bisschen auf Heilung und dann sind sie eh nichts mehr wert. (...) Der Mensch in der Schale wird vergessen.⁷⁵

Von 535 Abgeordneten in den USA ist nur ein Sohn eines Politikers im Irak gewesen. Der ehemalige Präsident Georg W. Bush sagte in einem Interview, dass er selber nicht wisse, wie es sich anfühlen würde, sein eigenes Kind durch einen Militäreinsatz zu verlieren.⁷⁶

Die meisten Soldaten kommen aus ärmlichen Verhältnissen. In Flint, Michigan, herrscht 17% Arbeitslosigkeit, Schüler werden hier direkt in der High School von der Army akquiriert. Die Möglichkeiten, die Welt zu bereisen und unterprivilegierten Zuständen entkommen zu können, werden als Lockmittel eingesetzt.⁷⁷ Erst nach einem Afghanistan- oder Irakeinsatz „fangen viele an zu realisieren, dass sie vielleicht doch nicht das Richtige gemacht haben, weil ihr Leben zu einer Katastrophe geworden ist. Die meisten, die zurückkommen, sind kaputt und zwar fürs ganze Leben.“⁷⁸

Es sind jedoch nicht nur die Soldaten betroffen, sondern auch ihre Familien. Die Scheidungsrate ist sehr hoch, weil Soldaten nicht mehr mit dem normalen Familienleben zurechtkommen.⁷⁹

My dad actually killed people. He was trained to kill people. You're trained to kill people, you get shot a lot, and then you come home to regular family. How weird is that?⁸⁰

4. Kriegsfilme

Paul Virilios stellte in seinem Essay „Krieg und Frieden“ fest, dass es ein enges Wechselverhältnis zwischen Krieg, Militär und Film gibt. Der Film habe maßgeblich die Förderung der Vorstellungswelten der Menschen vorangebracht, so beeinflusst er auch die Wahrnehmung des Krieges und das Verhalten ihm gegenüber.⁸¹ Indem der Film die Förderung der von den Medien maßgeblich vorangebracht hat, beeinflusst er gleichzeitig die Wahrnehmung des Krieges und das Verhalten ihm gegenüber. Da zwei der im

⁷⁵ *Der innere Krieg* (DE 2009), ab 00:20.

⁷⁶ *Fahrenheit 9/11* (USA 2004), 01:44 und 01:55.

⁷⁷ *Fahrenheit 9/11* (USA 2004), ab 01:20.

⁷⁸ Caroline Ströbele, „Die meisten die zurückkommen, sind kaputt. Dokumentarfilm ‘Der innere Krieg‘“, *Zeit.de*, 15.04.2010, 15.10.2010.

⁷⁹ Caroline Ströbele, „Die meisten die zurückkommen, sind kaputt. Dokumentarfilm ‘Der innere Krieg‘“, *Zeit.de*, 15.04.2010, 15.10.2010.

⁸⁰ Anm.: Tochter eines Vietnamveterans, der Suizid begangen hat.

Penny Coleman, *Flashback. Posttraumatic Stress Disorder, Suicide, and the Lessons of War*, Boston: Beacon Press books 2006, S.45.

⁸¹ Gerhard Paul, „Krieg und Film im 20. Jahrhundert. Historische Skizze und methodologische Überlegungen“, *Beiträge zur Militärgeschichte*, Bd.59, Hg. Bernhard Chiari/Matthias Rogg/Wolfgang Schmidt, München: R. Oldenbourg 2003, S. 3-78, hier S.3.

Rahmen dieser Arbeit analysierten Filme aus den USA stammen, soll sich die folgende Abhandlung über die Entwicklung des Kriegsfilmes auf die amerikanische Filmproduktion beschränken.

Wurden im Ersten Weltkrieg hauptsächlich Propagandafilme produziert, die die öffentliche Meinung steuern sollten, so gab es hingegen im Zweiten Weltkrieg eine starke Zunahme von Kriegsfilmproduktionen: Einerseits erhielt die amerikanische Bevölkerung weiterhin Informationen über ihre Kriegsgegner und deren Ziele aus der Serie WHY WE FIGHT (1942-1945) von Frank Capra. Andererseits begriffen die amerikanischen Regisseure die Erlebnis- und Unterhaltungsqualität des Krieges als Mittel der Propaganda einzusetzen. Es erfolgte in *combat-films*⁸² eine Erstellung des Feindbildes im Allgemeinen und ein Prototyp des amerikanischen Soldaten im Besonderen, deren Darstellung bis heute Gültigkeit wahren.

Der amerikanische Kriegsheld kämpfte als professioneller Soldat unter Zurückstellung individueller Interessen für die traditionellen Werte des „american way of life“.⁸³

Immer weniger Menschen sind physisch am Krieg beteiligt, nehmen jedoch medial am Kriegsgeschehen teil. Der erste vom Fernsehen übertragene Krieg war der Vietnamkrieg, der zum ersten Mal Blicke auf das reale Schlachtfeld zuließ. Die Zuschauer erfuhren ein bisher ungekanntes Maß an Authentizität und Unmittelbarkeit, so dass die im Kino gezeigten Wochenschauen nicht mehr mithalten konnten und gleichzeitig das Ende des non-fiktionalen Kriegsfilms eingeläutet wurde. Kriegstraumatisierungen, sowohl bezüglich der Soldaten als auch des betroffenen Volkes, wurden vermehrt in Filmen behandelt.

Es geht um Krieg, und der Krieg ist eine existenzielle Grenzerfahrung. Diese will gefühlt werden, ganz gleich ob Leid und Elend oder Stolz und Ehre abbildend und ganz gleich an welcher Front.⁸⁴

Kriegsfilme bemühen sich einerseits um Realitätsnähe, andererseits ist Film ein Teil der Unterhaltungsindustrie. Mit Steven Spielbergs SAVING PRIVATE RYAN (1998) wurde eine erneute Kriegsfilmwelle eingeführt. Mit der modernsten Filmtechnik soll nun das „echte“ Kriegserlebnis eingefangen werden. Filme wie BLACK HAWK DOWN (2002) von Ridley

⁸² Anm.: Bilder von Kampfhandlungen hin ausgerichteten Kriegsfilme.

Vgl. Andreas Robnik, „Kino, Krieg und Gedächtnis. Affekt-Ästhetik, Nachträglichkeit und Geschichtspolitik im deutschen und amerikanischen Gegenwartskino“, Diss. Universität Amsterdam, Facultät der Geisteswissenschaften 2007, S. 3.

⁸³ Paul, *Krieg und Film im 20. Jahrhundert*, S. 36.

⁸⁴ Petersen, *Zeichen des Krieges in Literatur, Film und Medien*, S. 134.

Scott oder John Moores *BEHIND ENEMY LINES* (2002) thematisieren den aktuellen Kriegsschauplatz. Das Kino ist zum Schlachtfeld, zum „battleground of emotions“⁸⁵, geworden.

Die Frage nach der Terminologie der Begriffe Kriegsfilm und Antikriegsfilm ist nicht zu beantworten, weil Merkmale, wie eine kritische Vermittlung des Kriegsgeschehens und dem Befassen der direkten und indirekten Folgen für die betroffenen Soldaten (wie Kriegstraumata), sich auch immer wieder auf das Kriegsgeschehen selbst beziehen. Wie die einzelnen Subgenres benannt und definiert werden, hat für diese Arbeit keine wesentliche Bedeutung.

Kriegsfilme werden sowohl als Politikum gesehen, als auch in den zeitgemäßen politischen Kontext gesetzt, worauf die Filmemacher nach Abschluss der Produktion keinen Einfluss mehr nehmen können. „Die Perzepte sind keine Perzeptionen mehr, sie sind unabhängig vom Zustand derer, die sie empfinden (...)“.⁸⁶

Die folgenden Filmanalysen *THE MESSENGER* und *HOME OF THE BRAVE* sind als exemplarische Beispiele zu sehen. *HOME OF THE BRAVE* thematisiert sowohl Kriegstraumata der Soldaten als auch die politische Diskussion des Irakkrieges. Der Film entstand während der Regierungszeit von Georg W. Bush, der von 2001 bis 2009 tätig war, und wird als erneute Rechtfertigung der amerikanischen Intervention beim Zuschauer verstanden.

THE MESSENGER hingegen entstand in der neuen politischen Ära von Barack Obama. Obwohl der Regisseur Overman beteuert keinen politischen Film gedreht zu haben, wird dieser als solcher betrachtet. Mit dem Regierungswechsel in den USA folgte die Überlegung und Umsetzung der Truppenabziehung im Irak, wodurch es gerechtfertigt zu sein scheint, inhaltlich mehr auf die traumatisierten Soldaten einzugehen, als es vorher möglich gewesen ist.

4.1 The Messenger

THE MESSENGER feierte seine Premiere auf dem Sundance Festival in Park City Utah 2009. Das Drama ist Oren Movermans Regiedebüt, der gleichzeitig, in Zusammenarbeit mit dem italienischen Produzenten Alessandro Camon, auch Co-Autor des Drehbuches ist.

⁸⁵ Paul, *Krieg und Film im 20. Jahrhundert*, S.3.

⁸⁶ Deleuze, *Was ist Philosophie*, S.191.

Ursprünglich haben die Drehbuchautoren einen geeigneten Regisseur gesucht, wurden jedoch nicht fündig.

Moverman wurde in Israel geboren, arbeitet als Drehbuchautor und ist ein ehemaliger Journalist. Er selbst kämpfte im libanesischen Bürgerkrieg 1982-1986 als Soldat an der Front. Nach eigener Aussage wurde der Film von dieser Gegebenheit jedoch nicht beeinflusst. Er versuchte lediglich beim Dreh den Darstellern das fremde Gefühl beim Versuch einer Wiedereingliederung zu vermitteln.⁸⁷

Die Finanzierung des Films gestaltete sich als sehr schwierig, da diesem von vornherein der Irak-Stempel aufgedrückt wurde. Beim ersten Eindruck der Co-Produzentin Gwen Bialic erschien ihr der Film als sehr patriotisch. Erst während der Dreharbeiten veränderte sich ihr Gedanke. Oren Moverman vertritt die Auffassung, dass grundsätzlich jeder Film politisch ist, weil er in einem bestimmten politischen Klima entsteht und deshalb schon unbewußt eine politische Botschaft in sich trägt. Die Frage ist nur, ob die Darstellung politisch sein soll. „But did we set up to make a political film? No!“.⁸⁸

In der Vorbereitungszeit wurden Moverman und den Darsteller die Möglichkeit geboten mit verschiedenen Ärzten und Spezialisten über PTSB zu reden. Unter Anderem besuchten sie das Walter Reed Army Medical Center in Washington D.C um mit betroffenen Soldaten direkt zu sprechen. Ein junger Soldat namens Will berührte das Team besonders mit seiner dramatischen Geschichte. Anlässlich dieser Begegnung wurde der Name der Hauptfigur in „Will“ umbenannt. Ben Foster erzählt von der Erfahrung mit Veteranen im direkten Kontakt zu stehen:

I believe the three of us, who are not combat soldiers, to see that close to close and to touch with your hands and to smell the smells. We all read the papers, we all watch television, we all hear about it, but to see this children up close (...) we took them with us. Hearing this story, but when you're talking to this person, it's no longer actors, directors, writers talking to soldiers for research. It becomes human being to human being.⁸⁹

4.1.1 Inhalt

Sergeant Will Montgomery ist wegen schweren Verletzungen aus dem Irakkrieg nach Hause geschickt worden. Nach seiner Genesung muss er noch drei Monate Militärdienst ableisten. Da eine Rückkehr in den Irak ausgeschlossen ist, wird er zum „Casualty Notification Team“ abkommandiert, eine Einheit deren Aufgabenbereich die

⁸⁷ *The Messenger. Variety Screening Series Q&A with Filmmakers and Cast*, Regie: Oren Moverman, DVD, Oscilloscope Pictures 2009, 00:02 f.

⁸⁸ *The Messenger. Going Home: Reflections from the set*, Regie: Oren Moverman, DVD, Oscilloscope Pictures 2009, 00:01.

⁸⁹ *Variety Screening Series Q&A with Filmmakers and Cast* (USA 2009), 00:06.

Benachrichtigung der Angehörigen über den Tod der Soldaten umfasst. Sein Chef, Tony Stone, lehrt ihn die Regeln des Jobs:

1. Ein Soldat, der getötet, verletzt, vermisst, gefangen, belagert oder bestürmt wurde, gilt als gefallen.
2. Bei einer Benachrichtigung werden nie Ausdrücke wie, das Leben des Soldaten ist *zu Ende gegangen*, *er ist entschlafen* etc., benutzt, damit keine Missverständnisse aufkommen können.
3. Es wird nie vom *Verstorbenen* oder *dem Körper des Verstorbenen* geredet, sondern die Soldaten werden immer namentlich genannt. Die Army ehrt und hochachtet ihre Soldaten.
4. Es wird nur mit dem Angehörigen, den der Soldat als „Next of kin“ (NOK) ernannt hat, geredet.
5. Wenn der NOK nicht erreichbar ist, wird keine Nachricht hinterlassen, sondern zu einem späteren Zeitpunkt erneut versucht ihn anzutreffen.
6. Der NOK wird nicht berührt, es sei denn, es ist ein medizinischer Notfall.
7. Der Pieper bleibt immer an und die Benachrichtigungs-Einheit muss zu jeder Zeit bereit sein.
8. Das Auto wird nie in der Nähe des NOK geparkt, damit er sie nicht schon von weitem kommen sieht.
9. Man stellt sich selber nicht vor, da man nur ein Vertreter des „Secretary of the Army“ ist.⁹⁰

Tony erklärt weiter: „These are the rules. But that’s not the job. The job is about... something else. You gotta do it before you can understand.“⁹¹ Die neue Aufgabe, die ständige Konfrontation mit Angehörigen und seine eigene Erfahrung durch den Irakeinsatz setzen Will auf die Dauer zu und er kann dem Ganzen nicht mehr standhalten.

4.1.2 Vorstellung der Hauptfiguren

Die Figurenanalyse ist beschränkt auf die Hauptprotagonisten Will Montgomery, seinen Vorgesetzten Tony Stone, Wills Ex-Freundin Kelly und die Witwe Olivia. Insgesamt werden sechs Familien gezeigt, die vom Tod eines Familienmitgliedes benachrichtigt werden, allerdings dienen sie nur als exemplarische Beispiele und werden in die Handlung

⁹⁰ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:09, 00:14.

⁹¹ *The Messenger. Shooting Script*, S. 10.

nicht näher miteinbezogen. Die vier zu analysierenden Figuren zeigen verschiedene Aspekte und Anstöße, die für die Darstellung der Traumatisierung erheblich sind.

Sergeant Will Montgomery:

Sergeant Will Montgomery ist die Hauptfigur von „The Messenger“ und wird von dem Darsteller Ben Foster verkörpert. Wegen schweren Verletzungen kehrt er aus dem Irakkrieg zurück und muss die restlichen Monate seines Militärdienstes im „Casualty Notification Team“ ableisten.

Weder seine Herkunft, seine Familie und Freunde, noch der Grund weshalb er zum Militär gegangen ist, wird im Film deutlich erläutert. Vieles lässt sich nur erahnen. Er erzählt, dass er bei seiner Mutter aufgewachsen ist. Nachdem sein Vater bei einer Trunkenheitsfahrt im Auto ums Leben gekommen ist, erklärt seine Mutter dessen Tod damit, dass die Bremsen defekt waren, wodurch bei Will der Berufswunsch als Mechaniker in frühen Jahren feststand.⁹²

Das Verhältnis zwischen ihm, seiner Mutter und dem Rest der Familie wird nicht näher erläutert. Will wird aus dem Krankenhaus von seiner Ex-Freundin Kelly abgeholt, aber auch hier wird seine Vorgeschichte nicht weiter thematisiert. Mit seiner Ex-Freundin Kelly verbindet ihn ein besonderes Verhältnis. Im späteren Verlauf wird deutlich, dass die beiden bereits seit ihrer Kindheit zusammen waren. Als er jedoch für den Irakkrieg eingesetzt wurde, trennten sie sich.⁹³ Obwohl Kelly ihr Leben während seines Einsatzes weitergelebt hat und mittlerweile verlobt ist, versucht er den Kontakt zu halten. Die Unterdrückung seiner Emotionen für sie und die Enttäuschung über die Trennung der beiden werden hier nur am Rande gezeigt.⁹⁴

Montgomery ist im Film in einer Art Zwischenwelt gefangen. Zwar ist er zurück in den USA, in der „normalen“ Welt, kann sich hier jedoch nicht wirklich integrieren. Nach seiner Irakerfahrung ist die Heimkehr in die USA von einem Gefühl des „coming back from another planet“⁹⁵ geprägt. Die neue Aufgabe hält ihn nach wie vor an das Militär gebunden und er untersteht dessen Regeln, die er jedoch zunehmend in Frage stellt und gegen die er rebelliert. Beim Handlungsbeginn weicht Will Kellys Nachfrage, wie seine weiteren Pläne seien, aus und antwortet: „You don’t have to worry about me. The world’s

⁹² *The Messenger*, Regie: Oren Moverman, DVD, Oscilloscope Pictures 2009, 01:03.

⁹³ *The Messenger* (USA 2009), 00:21.

⁹⁴ Vgl. Szenenauswahl: *The Messenger* (USA 2009), 00:03, 00:21, 00:39, 00:57.

⁹⁵ *The Messenger* (USA 2009), 00:52.

my fucking oyster.“⁹⁶ Dass diese Welt erst einmal wieder die Militärwelt sein wird, kann vermutlich hier weder er noch der Zuschauer wirklich wissen.

Die Figur Will Montgomery ist sehr idealistisch angelegt. Er zeigt eine außerordentliche Hilfsbereitschaft. Dies zeigt sich zum Einen, in dem er beim Militär tatsächlich als Automechaniker arbeitet.⁹⁷ Die Entscheidung, die er als Kind getroffen hatte, beruhte auf dem Tod seines Vaters. Statt Wut oder übermäßigen Alkoholkonsums versucht er als Mechaniker in gewisser Weise Autounfälle durch technisches Versagen zu verhindern.

Die Frauen in seiner Umgebung behandelt er sehr liebevoll. Diese Eigenschaft ist auf seine vaterlose Kindheit zurückzuführen, die ihn sicherlich sehr geprägt hat. Die Zuneigung zur Witwe Olivia und ihrem Sohn erscheint auf den ersten Blick sehr ungewohnt. In gewisser Weise spiegelt deren Situation seine eigene Kindheit wieder. Eine Mutter, die ihren „little boy“ über alles liebt⁹⁸, ist nach dem Tod ihres Mannes auf sich alleine gestellt.

Als Will und Tony ihr die Nachricht von dem Tod ihres Mannes überbringen, bietet Will ihr an, ihren Sohn zu informieren.⁹⁹ Mit dem Hintergrund das Wills Vater gestorben ist und seine Mutter ihm davon erzählt hat, stellt Olivia später fest, „so your mom notified you“¹⁰⁰. Im Bezug auf Wills Angebot wird deutlich, dass er dem Jungen diese Erfahrung ersparen möchte. Des Weiteren beginnt er sich um die kleine Familie zu kümmern, er repariert Olivias Auto,¹⁰¹ schenkt ihrem Sohn seine Flagge¹⁰² und versucht ihr beizustehen. Will übernimmt freiwillig die Rolle des „Partners“, natürlich entwickelt er Gefühle für sie, es kommt jedoch zu keiner Beziehung zwischen ihnen.

Bei den Frauen, die Tony kennenlernt und Will vorstellt,¹⁰³ verhält er sich sehr zurückhaltend. Während Tony sich amüsiert, zeigt er keinerlei Interesse.¹⁰⁴ Vielmehr erscheint die Zuneigung zu Olivia, auch ausgelöst durch die Verlobung von Kelly und ihrem Freund Alan, als eine Art Zuflucht.

Die Beziehung zwischen ihm und seinem Vorgesetzten Tony ist anfangs sehr distanziert. Will muss sich seinem Partner und den beruflichen Regeln erneut unterordnen.¹⁰⁵ Das

⁹⁶ *The Messenger* (USA 2009), 00:04.

⁹⁷ *The Messenger* (USA 2009), 00:13.

⁹⁸ *The Messenger* (USA 2009), 01:09.

⁹⁹ *The Messenger* (USA 2009), 00:36.

¹⁰⁰ *The Messenger* (USA 2009), 01:04.

¹⁰¹ *The Messenger* (USA 2009), 00:45.

¹⁰² *The Messenger* (USA 2009), 00:59.

¹⁰³ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:53, 01:19.

¹⁰⁴ *The Messenger* (USA 2009), 01:20.

¹⁰⁵ *The Messenger* (USA 2009), 00:08.

Verhältnis verändert sich jedoch mit jedem Besuch bei Angehörigen, es wird enger, schließlich entsteht eine Freundschaft zwischen ihnen. Keine Emotionen zu zeigen und bei den Angehörigen stets sachlich die Situation zu schildern, setzt Will mit der Zeit immer mehr unter Druck. Schließlich begeht er im Gespräch mit einem Ehepaar den „Fehler“ und lässt die Situation zu sehr an sich herankommen.¹⁰⁶ Dieser Verstoß gegen die Regeln führt zu einem Streit mit Tony. Schließlich soll Will ein paar Tage freinehmen, Tony fährt mit ihm und zwei Frauen in ein abgelegtes Haus. An diesem Punkt intensiviert sich das Verhältnis von Will und Tony. Die auferlegten Fassaden fallen bei beiden und es endet schließlich in einem sehr emotionalen Gespräch. Will schildert seine tragische Irakerfahrung, die zu seiner Rückkehr in die USA führte.¹⁰⁷ Seine Erfahrung und sein dadurch ausgelöstes Trauma werden zu einem späteren Zeitpunkt näher betrachtet und analysiert.

Anthony „Tony“ Stone:

Der Offizier Anthony Stone wird gespielt von dem Schauspieler Woody Harrelson. Er ist der Vorgesetzte von Will Montgomery und verkörpert im Film die Seite des Militärs und dessen Gesetze.

Mit seinem kahlrasiertem Kopf, dem Schnurrbart und dem herben, unnahbaren Gesichtsausdruck entspricht er bereits vom Äußeren dem Klischee eines Offiziers. Ein Offizier, der selbst im Sitzen jemanden herablassend anschauen kann.¹⁰⁸ Die Regeln des „Casualty Notification Team“ befolgt er strikt, gibt diese an Montgomery weiter und weist ihn an, sich daran zu halten.¹⁰⁹ So betont Stone gleich zu Beginn: „We’re just here for notification. Not god. Not heaven.“¹¹⁰

Er ist die personifizierte, vom Militär dressierte Männlichkeit. Er gliedert sich perfekt in das Army-Leben ein und gibt vor, ein Musterbeispiel eines Soldaten zu sein. Ein Soldat fragt nie nach dem Weg, „first of all, men don’t ask for directions, much less soldiers. Soldiers on a notification, definitely, positively do not ask for freaking directions. No GPS. No MapQuest. We navigate.“¹¹¹

¹⁰⁶ *The Messenger* (USA 2009), 01:14.

¹⁰⁷ *The Messenger* (USA 2009), 01:22 ff.

¹⁰⁸ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:06.

¹⁰⁹ Anm.: Auf die genauen Regeln wird im späteren Kapitel eingegangen.
The Messenger (USA 2009), 00:08.

¹¹⁰ *The Messenger* (USA 2009), 00:07.

¹¹¹ *The Messenger* (USA 2009), 00:14.

Er war dreimal verheiratet, zweimal mit derselben Frau. Sein Frauenbild unterscheidet sich grundlegend von Wills. Er amüsiert sich mit so vielen Frauen wie möglich, benutzt diese aber nur als Objekt der Begierde, die er so schnell vergisst, dass es sich noch nicht mal lohnt, ihre Namen zu merken. So würde er sogar die Geschichte von seinem Einsatz dazu benützen, um Frauen für eine Nacht für sich zu gewinnen.¹¹²

Stone hatte einen Einsatz in Desert Storm/ Desert Shield 1991, jedoch hat er keinerlei Erfahrung mit einem Kampfeinsatz, weil er nur in der Friedenszeit tätig war – sehr zu seinem Leidwesen.¹¹³ Obwohl er betont, er habe ebenfalls seine Feuertaufe erhalten,¹¹⁴ blickt er voller Neid auf Will, der einen wirklichen Kampfeinsatz im Irak bestreiten „durfte“. Seine Neugier auf Wills Erlebnis dort, der Grund seines Heldendaseins, findet zunächst keine Befriedigung.

Stones Gedanken kreisen immer wieder um Krieg, Frauen und die Unterordnung beim Militär. Sein primitiver Geist und das blasierte Verhalten werden fast den gesamten Handlungsstrang aufrechterhalten. Manchmal zeigt er Verständnis gegenüber Will, wenn es um den Job geht bzw. um eine Erholungspause davon.¹¹⁵ Dass seine Haltung nur eine auferlegte Maske ist, wird sichtbar, wenn er immer wieder zum Alkohol greift, obwohl er seit drei Jahren Mitglied der Anonymen Alkoholiker ist.¹¹⁶ Erst nachdem er Wills tragisches Erlebnis hört, bricht förmlich seine auferlegte Fassade und seine emotionale Seite kommt hervor, indem er vielleicht zum ersten Mal begreift, dass Krieg eine grausame Realität ist, bei der man nur verlieren kann.

Olivia Pitterson:

Samantha Morton spielt die Witwe Olivia Pitterson. Ihr Mann Phil ist Soldat im Irakkrieg und kommt bei einem Einsatz ums Leben. Ihre Einführung in die Handlung geschieht durch die Benachrichtigung vom Tod ihres Mannes. Ihre beherrschte Reaktion auf die Nachricht verblüfft Stone und Montgomery zunächst. Sie dankt ihnen mit den Worten: „Okay, good - bye, I know this can't be easy for you.“¹¹⁷

Sie hat einen kleinen Sohn, weitere Angehörige und Freunde werden nicht thematisiert.

In ihrer Trauer lässt sie Will zwar eingeschränkt an ihrem Leben teilhaben, versucht aber trotzdem eine Distanz zu wahren. Ob sie seine Gefühle erwidert, bleibt bis zum Ende

¹¹² *The Messenger* (USA 2009), 00:21.

¹¹³ *The Messenger* (USA 2009), 00:19.

¹¹⁴ Vgl. „*You weren't the only one getting shot at.*“, *The Messenger* (USA 2009), 00:20.

¹¹⁵ *The Messenger* (USA 2009), 00:25, 00:29, 01:18.

¹¹⁶ *The Messenger* (USA 2009), 00:19, 01:21.

¹¹⁷ *The Messenger* (USA 2009), 00:36.

offen.¹¹⁸ Im Grunde muss sie nun Entscheidungen für sich und ihren Sohn treffen, die niemand anderen mit einbeziehen können. Schlussendlich zieht sie nach Louisiana, um dort einen Neuanfang zu wagen.¹¹⁹

Abgesehen von den anderen benachrichtigten Angehörigen, gilt Olivia als Symbol, für all die Familien, die ein Mitglied im Irakkrieg verloren haben. Sie ist die Einzige, durch die der Zuschauer über das Leben mit einem Soldaten und die Auswirkungen des Berufes etwas erfährt.¹²⁰

Kelly:

Die Schauspielerin Jena Malone verkörpert Wills Ex-Freundin Kelly. Ihr Verhältnis ist zwar nur ein Nebenstrang, hat aber dennoch seine Wichtigkeit bezüglich Wills Leben und Herkunft.

Des Weiteren führt diese Figur einen neuen Aspekt ein, in dem Kelly in eine wohlhabende, bürgerliche Familie einheiraten wird.¹²¹ Im Verlaufe dieses Kapitels wird die Gesellschaft mit ihren symbolischen Konnotationen näher betrachtet.

4.1.3 Kamera

Für jede zwischenmenschliche Begegnung verwendet THE MESSENGER verschiedene Kameraeinstellungen. Die Darstellung der einzelnen Personen bzw. ihr Verhältnis zueinander kann auf diese Weise abgelesen werden. Um die Unterschiede besser aufzulösen, werden die Verbindungen nuanciert.

Anfangssequenz:

Die erste Szene beginnt mit einem extremen Close-up des rechten Auges von der Hauptfigur Will Montgomery. Ein Augentropfen fällt auf die Netzhaut des Auges. Das Auge fällt langsam zu und der Tropfen läuft an der Wange entlang, das Gesicht herunter. Die Einstellung wechselt zu einer Nahaufnahme von Wills Gesicht, im Hintergrund ist eine Krankenliege angedeutet. Eine weitere Träne läuft an seinem Gesicht herunter und die

¹¹⁸ Anm.: Es gibt immer wieder eine Annäherung und eine gewisse Spannung, jedoch zieht sie sich dann doch wieder zurück. Bsp: *The Messenger* (USA 2009), 01:04.

¹¹⁹ *The Messenger* (USA 2009), 01:44.

¹²⁰ Anm.: Die genauen Hintergründe und Erfahrungen werden erst im späteren Kapitel betrachtet.

¹²¹ *The Messenger* (USA 2009), 00:02.

Kamera zoomt erneut näher an sein Gesicht heran. Erst daraufhin erfolgt ein Wechsel in die Halbtotale.¹²²

Das extreme Close-up des Auges ist die einzige extreme Nahaufnahme im Film. Abgesehen von Wills Verletzung am Auge, zieht sich dieser Aspekt wie ein roter Faden durch die Handlung. Wills Gesicht wird immer wieder nah herangezoomt. Ohne erklärende Dialoge kann der Zuschauer trotzdem verstehen, welche Emotionen und Gedanken in Will vorgehen.

Im Weiteren wird das Thema des Erkennens bzw. der Unkenntnis aufgegriffen. Die beiden Begriffe können dabei auf die Gesellschaft bezogen werden, die eine gewisse Unfähigkeit besitzt einer Kriegsrealität „ins Auge zu blicken“. Im Bezug auf Will, hat es auch die Bedeutung, dass er selbst als Soldat im Einsatz viel sehen musste. Bilder, die nicht mehr zu löschen sind.

Orte:

In dem Film werden keine Landschaften gezeigt, das Hauptaugenmerk liegt immer auf den Personen, insbesondere auf Will und Tony.

Die Häuser der Angehörigen werden nie detailliert gezeigt, der Zuschauer kann sich kein Bild von der Umgebung machen.¹²³

Wills erster Einsatz in der Einheit führt ihn zur Mutter eines gefallenen Soldaten, hier wohnt auch dessen schwangere Freundin. Die Szene spielt sich nur im Eingangsbereich ab. Das Bild ist auf die Figuren konzentriert, der Raum an sich ist nebensächlich.¹²⁴

Beim Besuch einer jungen Frau eines Soldaten, die noch zu Hause bei ihrem Vater wohnt, wird dem Zuschauer ein kleiner Einblick in das Hausinnere gewährt und zeigt eine Halbtotale, in der das Treppenhaus zu sehen ist. Es ist der einzige und tiefste Ausschnitt eines Hauses von einer Familie im gesamten Film.¹²⁵

Olivias Haus wird zunächst nur von Außen gezeigt,¹²⁶ wobei auch hier die Umgebung und das Haus an sich nur angedeutet werden. Später werden auch Wohnzimmer, Küche und das Esszimmer angerissen.¹²⁷

¹²² *The Messenger* (USA 2009), 00:00-00:01.

¹²³ Vgl. Erster Angehöriger *The Messenger* (USA 2009), 00:14.

Anm.: Haus der Familie *The Messenger* (USA 2009), 00:15.

¹²⁴ *The Messenger* (USA 2009), 00:15 ff.

¹²⁵ *The Messenger* (USA 2009), 00:48.

¹²⁶ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:34.

¹²⁷ *The Messenger* (USA 2009), 00:59, 01:01ff., 01:04.

Die Einstellungen in Wills Wohnung sind nah am Boden gehalten. Die untersichtige Kameraperspektive macht Wills Körper nur teilweise sichtbar.¹²⁸ Durch diese Sicht hat die Wohnung eine gewisse Konstante, die Kamera ist am „Boden der Tatsachen“. Dadurch wird der Eindruck erweckt, dass es sich hier um einen sicheren Ort, einen Zufluchtsort, handelt.

Der Militärstützpunkt hat in dem Film keine große Bedeutung und dient nur einmal als Schauplatz, wobei sich die Bilder lediglich auf das Büro von Colonel Dorsett, die Kantine und deren Eingangsbereich beschränken.¹²⁹ Einen gesamten Blick auf den Militärstützpunkt, mittels einer Totalen, bekommt der Zuschauer nicht.

Will und Tony:

Das Verhältnis zwischen Montgomery und Stone wird anhand der Kameraeinstellung verdeutlicht. Als Will dem Experten Tony zugeteilt wird, haben beide ihre eigenen Großaufnahmen, sie sind nicht miteinander in einem Bild zu sehen, obwohl sie nah beieinander stehen.¹³⁰

Die Benachrichtigungseinsätze werden eingeleitet durch die Fahrt zu den Familien. Hier wird im Verlauf des Films eine Entwicklung gezeigt, die mit der Veränderung ihrer Beziehung gleichbedeutend ist. Bei ihrem ersten gemeinsamen Einsatz sitzen sie zwar als ein Team im Auto, agieren aber nicht dementsprechend. Hier wiederholt sich das Muster von einzelnen Großaufnahmen. Tony ist auf der Fahrerseite, Will sitzt auf dem Beifahrersitz. Die Kamera hat weder Will noch Tony im Mittelpunkt des Bildes, beide sind an den linken bzw. rechten Rand versetzt. Innerhalb der jeweiligen Aufnahme gibt es eine zusätzliche Grenze. Der Rahmen des vorderen Fensters unterteilt das Bild zusätzlich in zwei Hälften,¹³¹ es gibt nicht nur eine zwischenmenschliche, sondern auch eine räumlich Trennung. Zwei Welten treffen aufeinander: Einerseits die Welt der Soldaten, die Angehörige vom Tod eines Kameraden benachrichtigen müssen und sich innerhalb des Autos befinden. Andererseits die Außenwelt, die sich außerhalb des Autos befindet und als eine Art „heile“ Wirklichkeit betrachtet werden kann. Die beiden Figuren sind in ihrer eigenen Realität gefangen, die sich dann kurz darauf mit der Außenwelt mischt.

Bei der zweiten Autofahrt wird die optische Trennung der Beiden erneut aufgenommen, jedoch anders dargelegt. Sie befinden sich auf dem Weg zu einem Vater, dessen Sohn im

¹²⁸ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:12ff.

¹²⁹ *The Messenger* (USA 2009), 00:06 ff.

¹³⁰ *The Messenger* (USA 2009), 00:06 ff.

¹³¹ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:13 ff.

Irak getötet wurde. Diesmal soll Will den Angehörigen benachrichtigen, während er den Namen des Soldaten und die vorgegebenen Sätze vor sich hin spricht, muss Tony über seinen Kollegen grinsen. Die Kamera zeigt die Figuren im Profil, wobei Tony scharf und Will unscharf wiedergegeben werden.¹³² Tony agiert hier als der Experte, der souverän mit der Situation umzugehen weiß. Will hingegen ist ein Neuling und muss erst noch Erfahrung sammeln. Daher scheint es eine logische Schlussfolgerung zu sein, dass Tony im Vordergrund und scharf zu sehen ist.

Auf der Rückfahrt wird die Blickrichtung gewechselt, diesmal ist Will im Vordergrund zu sehen.¹³³ Nun kann es so betrachtet werden, dass Will seine Feuertaufe im „Casualty Notification Team“ erlebt hat. Zwar gilt Tony nach wie vor als Experte, Will hat jedoch nun ebenfalls seine erste persönliche Erfahrung gemacht.

Die erste Veränderung der Beziehung zwischen den Partnern erfolgt, nachdem ein Polizist sie auf dem Weg zu einer Familie anhält. Will fährt, Tony sitzt auf dem Beifahrersitz. Zunächst gibt es eine Nahaufnahme vom Profil der Beiden, bei der Tony wieder im Vordergrund ist. Als der Polizist sie stoppt, wird die Nahaufnahme durch eine Totale ersetzt, wechselt dann aber wieder zurück zur vorherigen Nahaufnahme. Beim Gespräch zwischen ihnen und dem Polizisten gibt es viele Einstellungswechsel: Die Kamera springt zwischen Nahaufnahmen von Will, dem Polizisten und einer Halbtotale aus der Sicht des Beifahrers hin und her. Es erscheint wie eine erneute Trennung der beiden, jedoch zeigt sich eine langsame Annäherung der Partner.¹³⁴

Bei der darauffolgenden Fahrt sind die beiden Männer zum ersten Mal frontal zusammen zu sehen. Die Nahaufnahme wird wiederum durch das Auto eingerahmt. Nun gibt es keine wesentliche sichtbare Veränderung ihres Verhältnisses, jedoch ist der Respekt im Vergleich zum Beginn gewachsen.¹³⁵

Als Tony nach einer Benachrichtigung wütend über Wills Regelverstoß ist, stößt er ihn an einen Holzpfehl, der einem Kreuz ähnlich sieht. Die Kamera deutet dies, mittels einer Nahaufnahme, nur kurz an, wechselt dann aber zu einer Profilansicht der Beiden.¹³⁶

Die letzte gemeinsame Szene der beiden schildert gleichzeitig auch den endgültigen Wendepunkt ihrer Beziehung. Eine Halbtotale zeigt Will und Tony sitzend auf einer Couch in Wills Wohnung. Er erzählt von seinem Erlebnis im Irak. Die Kamera zoomt immer

¹³² *The Messenger* (USA 2009), 00:25.

¹³³ *The Messenger* (USA 2009), 00:29.

¹³⁴ *The Messenger* (USA 2009), 00:32.

¹³⁵ *The Messenger* (USA 2009), 00:47.

¹³⁶ *The Messenger* (USA 2009), 01:16.

näher heran, wobei dies so langsam geschieht, dass es zunächst nicht auffällt, bis die beiden in einer Nahaufnahme zu sehen sind. Durch den Zoom wird die Intensität von Wills Geschichte gesteigert. Die Nahaufnahme tritt dann ein, wenn Will den Höhepunkt seines Erlebnisses erzählt.¹³⁷ Diese letzte Szene des „Casualty Notification Teams“ ist nicht nur aufgrund der Geschichte sehr privat, sondern auch der Umgebung wegen. Die Szene spielt sich in Wills eigener Wohnung ab. Zum ersten Mal wirkt es so, als würde sie zusammen das Bild ausfüllen. Die Kameraperspektive ist frontal, keiner der beiden ist seitwärts versetzt. Aus dem anfangs schwierigen Verhältnis ist eine Freundschaft entstanden.

Benachrichtigungen:

Der Regisseur Oren Moverman und der Kameramann Bobby Bukowski haben sich dazu entschlossen mit einer „hand-held camera“ die Benachrichtigungseinsätze zu filmen. Sie benötigten außerdem einen „wide screen“, weil Bukowski keine vorgeschriebenen Bilder hatte, sondern alles improvisieren konnte. Der Fokus sollte zwar auf den Soldaten liegen, jedoch wurden die Angehörigen situationsbedingt stärker miteingebunden. Die Szenen wurden fast immer nur mit einem Take gedreht, wobei der erste Take gleichzeitig der ersten Probe entsprach.¹³⁸

Als Beispiele werden zwei Einsätze näher erläutert:

Die Kamera beim ersten Einsatz bleibt nah an Will und Tony.¹³⁹ Das Anklopfen an der Tür und der Eintritt ins Haus werden aus der Sicht der Soldaten gedreht. Die Einstellungen wechseln zwischen Halbtotale und Nahaufnahme, wobei die Nahaufnahmen dominieren. Durch die „hand-held camera“ bekommt die Szene einen dokumentarischen Charakter: Die teilweise wackeligen Bilder und die wenigen Schnitte innerhalb der Szene geben dem Zuschauer das Gefühl, nah am Geschehen bzw. daran beteiligt zu sein. Da die Aufnahmen technisch nicht perfekt sind, wird der dokumentarische Stil zusätzlich verstärkt.

Moverman hatte die Darsteller vorher nicht miteinander bekannt gemacht, weshalb man sich im Vorfeld weder absprechen noch aufeinander einstellen konnte, wodurch die emotionale Glaubhaftigkeit der Situation im Film noch verstärkt wird.¹⁴⁰

¹³⁷ *The Messenger* (USA 2009), 01:36.

¹³⁸ *Variety Screening Series Q&A with Filmmakers and Cast* (USA 2009), 00:12.

¹³⁹ *The Messenger* (USA 2009), 00:15 f.

¹⁴⁰ *The Messenger. Audio Commentary with Oren Moverman, Lawrence Inglee, Ben Foster, and Woody Harrelson*, Regie: Oren Moverman, DVD, Oscilloscope Pictures 2009, 00:15.

Der Fokus der Szene bleibt nach wie vor auf den Soldaten, besonders aber auf Will Montgomery, der gerade dann zu sehen ist, wenn Mutter und Freundin zusammenbrechen.¹⁴¹ Sein Gefühlszustand, die Bezwingung der Situation, ist auch ohne Worte sehr verständlich. In der darauffolgenden Szene befinden sich Will und Tony wieder im Auto, wodurch die Kamera tatsächlich bei den Soldaten bleibt und die Angehörigen beiseite lässt.

Das zweite Beispiel unterscheidet sich von den anderen Einsätzen:

Will und Tony müssen einer jungen Ehefrau, Marla Galindo, mitteilen, dass ihr Mann getötet wurde. Als sie an die Haustür klopfen, öffnet ihr Vater, der über die Heirat nicht informiert war und dementsprechend wütend wird. Er streitet sich mit seiner Tochter bis Tony die beiden mit der Nachricht vom Tod unterbricht.¹⁴²

Die Szene wurde mit nur einem Take gedreht und enthält daher keinen einzigen Schnitt. Die Kamera verfolgt den Vater, der die Treppen hinauf geht, um seiner Tochter zu sagen, dass zwei Soldaten auf sie warten. Die schnelle Bewegung der Kamera, der Horizontalschwenk und der Wechsel zwischen den Personen erfolgt in kurzen Abständen. Dadurch gewinnt die Szene an Dynamik und die Darstellungskonvention einer emotionalen Glaubhaftigkeit wird realistischer gezeigt. Das Augenmerk liegt dabei, im Gegensatz zu den anderen Einsätzen, stärker auf dem Streit zwischen Vater und Tochter und ihrem darauffolgenden Zusammenbruch als auf den Soldaten. Will und Tony stehen im Hintergrund, werden jedoch nicht aus dem Bild ausgeschlossen, sondern durch ein hin und her zoomen immer wieder miteinbezogen.

Will und Olivia:

Die Bildanordnung von Will und Olivia steht im totalen Gegensatz zu Will und Tony. In ihren Gesprächen wird oft Schuß-Gegenschuß verwendet, wodurch eine andere Nähe entsteht, als wenn man sie in wechselnden einzelnen Bildern zeigt.¹⁴³

Als Olivia Will mit zu sich nach Hause nimmt, sind die beiden anfangs in einer Halbtotale zu sehen. Obwohl der Bildausschnitt räumliche Distanz zwischen den beiden Figuren zulassen würde, stehen sie immer sehr nah beieinander. Je näher die Kamera zoomt, desto näher kommen sich auch die Protagonisten, was sich bis zu einer Nahaufnahme der Beiden steigert. Als sich Olivia von Will entfernt, entfernt sich auch die Kamera zurück zu einer

¹⁴¹ *The Messenger* (USA 2009), 00:17 f.

¹⁴² *The Messenger* (USA 2009), 00:48.

¹⁴³ *The Messenger* (USA 2009), 01:03.

Halbtotale. Die Szene zeigt eine inhaltlich-emotionale Annäherung und Distanzierung, die durch die Anpassung der Kameraführung zusätzlich verstärkt wird.¹⁴⁴

Abschlusszene:

Der Film beginnt mit einem extremen Close-up und endet mit einer der wenigen Totalen. Will fährt zu Olivia, die gerade ihren Umzug vorbereitet. Nach einer Unterhaltung, in der sie sich darauf einigen Kontakt zu halten, gehen sie den Weg entlang auf Olivias Haus zu. Verfolgte die Kamera die Figuren die gesamte Handlung hindurch, geschieht hier das Gegenteil. Von einer Nahaufnahme der beiden distanziert sich die Kamera immer weiter, bis Will und Olivia im Haus verschwunden sind. Was bleibt ist ein Bild von einem einfachen amerikanischen Haus, nebenan spielen zwei Kinder Fußball. In der Nachbarschaft hängen amerikanische Flaggen.¹⁴⁵

Das idyllische Schlussbild bringt dem Zuschauer eine gewisse Hoffnung zurück. Die Kamera distanziert sich von den Figuren und somit von der Handlung und ein kleiner Lichtblick in der Zukunft wird sichtbar.

4.1.4 Musik

Es war vorgesehen nur diegetische Filmmusik zu verwenden:

Will hört spät in der Nacht Rockmusik von Bands wie „Clutch“ und „Fiasco“. „It’s in the middle of the fucking night! Turn that fucking music off!“¹⁴⁶ Dieselbe Musik ertönt, wenn er alleine im Auto fährt.¹⁴⁷ Die Stille scheint für Will teilweise unerträglich zu sein, weil gerade Heavy Metal charakteristisch als eine sehr aggressive und laute Musik eingestuft wird, kann er die Stille somit überspielen.

Das Radio ist ein wesentlicher Bestandteil im Film und kommt oft bei Autofahrten von Will und Tony¹⁴⁸ zum Einsatz. Die Musik ist der jeweiligen Location angepasst, im Restaurant ist leise Klaviermusik zu hören¹⁴⁹, in Bars ältere Songs¹⁵⁰ und im Supermarkt ertönt die typische „Einkaufsmelodie“¹⁵¹.

¹⁴⁴ *The Messenger* (USA 2009), 01:05.

¹⁴⁵ Anm.: letzte Einstellung: *The Messenger* (USA 2009), 01:04.

¹⁴⁶ Anm.: Nachbar ärgert sich. *The Messenger* (USA 2009), 00:12.

¹⁴⁷ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:43, 01:02.

¹⁴⁸ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:17, 00:25.

¹⁴⁹ *The Messenger* (USA 2009), 00:02.

¹⁵⁰ *The Messenger* (USA 2009), 00:50.

¹⁵¹ *The Messenger* (USA 2009), 00:23.

Indem der größte Teil der Musik in den Szenen integriert ist und nicht bewusst als dramatische Funktion eingesetzt wurde, trägt diese formale Entscheidung auf der Rezeptionsebene zu einer unbewusst realistischeren Einstufung des gesamten Filmes bei. Der Komponist Nathan Larson schrieb lediglich ein paar Akkorde für den Film, die sehr bewusst eingesetzt wurden.¹⁵² Diese werden als nicht-diegetische Musik in den Szenen eingesetzt, in denen Will alleine in seiner Wohnung ist.¹⁵³ Die Musik steht hier nicht im Vordergrund, bekräftigt aber die Stimmung der Figur.

Das Lied „Home on the Range“ wird insgesamt dreimal verwendet. Beim ersten Mal summt Will die Melodie¹⁵⁴, das zweite Mal singt der schlafende Tony und anschließend singen sie zusammen aus voller Inbrust den Country-Song. „Home on the Range“ wurde Ende des 19. Jahrhunderts komponiert. Der Text stammt aus einem Gedicht von Dr. Brewster M. Higley, die Musik wurde später von Dan Kelley arrangiert¹⁵⁵.

Es gibt verschiedene Interpretationen des Liedes, das häufig Verwendung in Filmen findet. In *THE MESSENGER* stieß Oren Moverman durch Zufall auf dieses Lied: Nachdem das Team den ersten Einsatz bei Angehörigen gedreht hatte, fuhr in der Nachbarschaft ein Eisverkäufer und verkaufte es an die Kinder. Dabei spielte er die Melodie von „Home on the Range“, ab dem Zeitpunkt war für Movement klar, dass das Lied erneut aufgegriffen werden muss. Es ist ein Kennzeichen dafür, dass Will und Tony von ihrer ersten gemeinsamen Benachrichtigung zurückkehren und ihren ersten „Kampfeinsatz“ überstanden haben.¹⁵⁶

4.1.5 Ausstattung

Der Film hat einen *low-key-Stil*, d.h. die Räume sind nicht ausgeleuchtet, die Schatten sind sehr präsent und es sind nur dunkle, gedeckte Farben vorhanden.

¹⁵² Audio Commentary with Oren Moverman, Lawrence Inglee, Ben Foster, and Woody Harrelson (USA 2009), 00:39.

¹⁵³ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:22, 00:31, 00:57.

¹⁵⁴ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 01:17.

¹⁵⁵ Norris, Mary, „The Official story of 'Home on the Range'“, <http://www.kansasheritage.org/kssights/home/official.htm>, 08.11.10.

¹⁵⁶ Audio Commentary with Oren Moverman, Lawrence Inglee, Ben Foster, and Woody Harrelson (USA 2009), 01:18.

Es wirkt durchgehend als wäre nur mit natürlichem Licht gearbeitet worden, da keine Szene ausgeleuchtet ist. Die Bars, in denen sich Will und Tony aufhalten, sind sehr düster.¹⁵⁷

Wills Wohnung ist ebenfalls dunkel, die Farben sind trist. Seine Einrichtung ist schlicht, weder hängen Bilder an der Wand, noch sind irgendwelche persönlichen Gegenstände vorhanden.

Im Gegensatz dazu steht Olivias Haus, dessen Fassade blau angestrichen und freistehend ist. Das Innere wird nur angedeutet, vermittelt aber mehr Gemütlichkeit als Wills Wohnung.¹⁵⁸ Die Wände sind ebenfalls farbig, viele Familienbilder hängen an den Wänden, auch die Einrichtung ist wohnlicher.

Der Kostümwechsel ist, ähnlich wie die Locations, sparsam. Will ist die gesamte Handlung über in seiner Militäruniform gekleidet, während Tony die Uniform nur während der Arbeitszeit trägt.

Olivia ist die einzige Figur, die eine Entwicklung hinsichtlich der Kleidung durchmacht. Zunächst ist sie eher dunkel angezogen, was natürlich aufgrund der Trauer um ihren Mann passend ist. Am Ende des Films wechselt die Kleidung zu farbenfroheren Tönen, was auch ein Hinweis auf den Blick in die Zukunft ist.

4.1.6 Narration

Der Einstieg in die Handlung erfolgt unvermittelt, wodurch der Zuschauer keine inhaltliche Orientierung hat. Der halbdokumentarische Stil der Kamera passt sich der Montage an, wodurch der Filmstil eine homogene Wirkung bekommt.

So wird zum Beispiel dem Zuschauer nicht sofort deutlich, warum Will bei Olivia auftaucht bzw. ob sie sich verabredet haben.¹⁵⁹ Obwohl Übergänge zu einzelnen Szenen fehlen, wird das Ende der Szenen ausgedreht, insbesondere die Szenen, in denen Wills Emotionen gezeigt werden. Die Kamera bleibt nach einem Dialog bei der Figur stehen und lässt den Zuschauer weiter beobachten.¹⁶⁰

Oftmals wird in den Dialogen über ein Objekt gesprochen, das jedoch nicht gezeigt wird. Ein Vater spricht über einen Baum, den er anscheinend bei seiner Geburt seines Sohnes

¹⁵⁷ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:39.

¹⁵⁸ Vgl. *Will The Messenger* (USA 2009), 00:12. Vgl. *Olivia The Messenger* (USA 2009), 00:59.

¹⁵⁹ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:59.

¹⁶⁰ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:05, 00:37.

gepflanzt hat und dessen Alter nun dem seines Sohnes entspricht.¹⁶¹ Will blickt in diese Richtung, aber der Baum ist nicht sichtbar, sondern kann nur in der Vorstellung des Zuschauers konstruiert werden.

Der Point of View ist stets bei den Soldaten, wobei insbesondere die Fokussierung auf Will liegt und der Zuschauer mit ihm die Handlung erlebt. Selbst während der Einsätze bleibt die Kamera nicht bei den Angehörigen, sondern immer bei den Soldaten. Die Reaktion der Angehörigen des ersten Einsatzes wird zwar festgehalten, jedoch zeigt die nachfolgende Szene Will und Tony im Auto sitzend. Bei den darauffolgenden Einsätzen verhält es sich genauso.¹⁶² Nur einmal wechselt die subjektive Sichtweise zu Olivia, aber auch hier nur in Bezug auf Will, um zu zeigen, wie er ihr Auto repariert.¹⁶³

Durch die fehlenden Übergänge, der Schnitt in die Szenen und das Ausdrehen einzelner Szenen wird das Gefühl des Miterlebens, nach einer kurzen Orientierungslosigkeit, verstärkt. Das Ausklammern von Erklärungen und die Reduktion auf das Wichtigste lässt den Film wahrhaftiger erscheinen. Der Rhythmus ist geprägt durch die wechselnde Anordnung Wills Job und seinem persönlichen Leben.

4.1.7 Darstellungen von Traumatisierung

Die Traumatisierungen werden im Film nicht explizit und ausführlich veranschaulicht, viele Symptome sind nur subtil angerissen und durch filmische Mittel dargestellt. Erst am Ende der Handlung kommt Wills gesamte Geschichte, und die damit verbundene Traumatisierung, zum Tragen.

Eine Akute Belastungsstörung kann bei Will Montgomery ausgeschlossen werden, weil er nach dem Attentat im Irakkrieg für mehrere Wochen in stationärer Behandlung war und eine ABS sich lediglich auf vier Wochen begrenzt.

Wie bereits erwähnt können zusätzliche Faktoren, wie die Intensität des traumatischen Ereignisses, die Qualität des Umfeldes und prätraumatische Lebenszeitfaktoren, die Entwicklung einer Posttraumatischen Belastungsstörung erhöhen:

Prätraumatische Erfahrungen sind insofern gegeben, als dass Will bereits in jungen Jahren seinen Vater wegen Trunkenheit am Steuer verlor und seine Mutter ihn alleine

¹⁶¹ *The Messenger* (USA 2009), 00:28.

¹⁶² Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:18, 00:29, 00:37, 00:50, 01:15.

¹⁶³ *The Messenger* (USA 2009), 00:45.

erziehen musste. Mit ihr hat er keinen Kontakt mehr. „My father’s gone. My mom’s a nut. I haven’t seen her in years.“¹⁶⁴ Da die Familienunterstützung, die jedes Kind bekommen sollte, fehlte, diente das Militär als eine Art Familienersatz.

Seine Einstellung dem Militär gegenüber hat sich jedoch nach seinem Irakeinsatz verändert und er begann sich davon zu distanzieren. Sein soziales Umfeld beschränkt sich, nach der Rückkehr in die USA, auf seinen Vorgesetzten Tony, mit dem er gezwungenermaßen zusammen arbeiten muss, Olivia und im weiteren Sinne auch Kelly. Sie holt ihn aus dem Krankenhaus ab, fragt jedoch weder nach seiner Zeit im Irak noch was sich dort ereignet hat, sondern erzählt von ihren eigenen Plänen:¹⁶⁵

Kelly: I don’t know, I think – I think in like a year or so I’ll be ready. I really want to get married, eventually you know.

Will’s working his way through a skirt steak, pacing himself all wrong A-1 sauce-wise. It drips down the side of his mouth.

Kelly laughs as she wipes Will’s mouth with her napkin.

Kelly: I don’t – I just don’t want to right now. Plus we’re kind of on this cruise control, you know. Which is normal, it happens to every couple. It happened to us.

Sie erkundigt sich zwar nach seinem Vorhaben, zeigt aber kein großes Interesse an einer wirklichen Antwort.¹⁶⁶

Tony’s Verhalten bestätigt zunächst Will’s Einstellung, dass er das Militär nicht mehr als Unterstützung sehen kann. Die Kamera, die eine optische Trennung zwischen Will und Tony hervorhebt, bekräftigt diesen Eindruck zusätzlich.¹⁶⁷

Olivia ist der einzige Mensch, der in einer ähnlichen Verfassung ist wie Will. Die Auswirkungen und Folgen eines Krieges wurden für sie durch den Tod ihres Mannes spürbar¹⁶⁸, wodurch zwischen Will und ihr eine starke emotionale Verbindung entstehen kann.

Will kommt im Rahmen der Verlobungsfeier von Kelly und ihrem Verlobten Allan mit der „höheren Gesellschaft“ in Kontakt. Als Will und Tony den Eingang der Verlobungsfeier passieren, sind die Blicke der anderen Gäste herablassend. Will, in halber Militäruniform, und Tony machen zunächst keinen adretten Eindruck, bestraft werden sie

¹⁶⁴ *The Messenger. Shooting Script*, S. 35.

¹⁶⁵ *Shooting Script*, S. 3.

¹⁶⁶ *The Messenger* (USA 2009), 00:04.

¹⁶⁷ Vgl. Kapitel 4.1.3, S. 38.

¹⁶⁸ Vgl. Kapitel 4.1.2, S. 33.

dadurch mit herabwürdigenden ignoranten Blicken der Gäste.¹⁶⁹ Bevor Will beim Essen einen Toast aussprechen kann, unterbricht ihn Alan mit den Worten:

Alan (cont'd): Before you do.

Alan stands for a pre-emptive strike.

Alan (cont'd): I'd like everyone to toast—OUR TROOPS. Love the war or hate it, we support you guys all the way.

Lots of HEAR, HEARS as glasses are raised.¹⁷⁰

Nachdem die anderen Gäste zugestimmt haben, wiederholen Will und Tony sarkastisch diesen Ausspruch. Alans Toast ist bezeichnend für die Menschen, die viel über den Krieg reden und diskutieren, aber im Grunde genommen keinerlei Beziehung dazu haben.¹⁷¹ Tony äußert zu Beginn des Films einen sehr treffenden Kommentar über die Kriegswahrnehmung der Bevölkerung:

Tony: Soldiers go to war and everyone waves flags and applauds...look at charts, study strategies, have „informed opinions“. And then bullets fly and soldiers die and it's such a shock. Fuck that! What did they think it was gonna be like, Fear Factor?¹⁷²

Gerade für die Amerikaner, die ihre Soldaten allzu gern als Helden feiern, trifft diese Aussage zu. Es gibt einen Unterschied zwischen der Idee, das eigene Volk als Helden in den Krieg zu schicken und der Realität, dass diese Menschen teilweise nicht mehr lebend zurückkommen bzw. für den Rest ihres Lebens unfähig sind, sich von der Kriegserfahrung zu befreien.

Die Intensität von Wills traumatischen Ereignisses wird erst am Ende der Handlung deutlich.

Ursprung der Traumatisierung und seiner folgenden Verhaltensweise ist ein Erlebnis im Irak. Da dieses Erlebnis der Grund dafür ist, weshalb Will kein normales Leben führen kann, wird dieser längere Ausschnitt im Folgenden dargelegt. Wills Bericht ist nicht unbedingt nur fiktional zu sehen, vielmehr steht er auch exemplarisch für jene Erfahrungen, die viele Soldaten im derzeitigen Krieg erleben.

Will (cont'd): Looks like he's praying. Nothing but noise on the radio- I make a mad dash to him. Pop, pop, pop, grab his wrist, and drag him to the other side of the street behind this burned out old car. He was still looking down at his damn hands.

¹⁶⁹ *The Messenger* (USA 2009), 01:26.

¹⁷⁰ *Shooting Script*, S.81.

¹⁷¹ Anm.: Einen ähnlichen Aspekt verdeutlicht Michael Moore in *FAHRENHEIT 9/11*, in dem er verdeutlicht, dass nur ein Sohn der zahlreichen Abgeordneten im Irakkrieg gekämpft hat.

¹⁷² *The Messenger. Shooting Script*, S. 20.

Opening and closing them, he kept saying “I can’t feel my hands. “I can’t feel my hands” --staring at his hands. His hands were fine, not a spot on ‘em, when his left leg... is half a block down. So I start pushing him underneath the car. “Your hands are fine Derek, just sit tight and he looked at me... like I was lying to him. And then the IED went off under him.

Tony: Jesus.

Will takes a long breath.

Will: I actually got pieces of him blasted right into me. Flesh shrapnel...¹⁷³

Der Kamerazoom verstärkt die Intensität von Wills Geschichte. Die Szene ist reduziert auf den Dialog zwischen Will und Tony. Es gibt keinerlei Ablenkung durch Musik oder Geräusche. Ein Einstellungswechsel in eine Nahaufnahme von Will erfolgt zu dem Zeitpunkt, als sein Erlebnis den Höhepunkt erreicht. Es handelt sich hier nicht nur um die verbale Wiedergabe einer Erinnerung, bei der man sich lediglich an die Worte des Erzählten erinnert, sondern wirklich um Wills eigene Empfindungen bezüglich seines Einsatzes im Irak. Der Zuschauer erhält durch die Nahaufnahme einen emotionalen Zugang zu Will, wodurch sich die Intensität seines Traumas steigert. Während er spricht bebzt sein Körper und seine Stimme zittert, wodurch klar zu erkennen ist, dass er seine Erinnerung gerade erneut durchlebt.¹⁷⁴

Die bisherigen Grundlagen von Wills Leben sind erschüttert. Obwohl er aus dem Irak zurückgekehrt ist, lebt er sowohl äußerlich als auch innerlich weiter in einem Kriegszustand. Seine Wohnung ist sehr unpersönlich und sparsam eingerichtet. Durch die bereits erwähnte untersichtige Kameraführung wird die Wohnung zwar als einen sicheren Ort gezeigt, ist aber kein wirklicher Zufluchtsort, an dem sich Will geborgen fühlen kann. Sowohl im Restaurant, als auch zu Hause isst er, als wenn keine Zeit habe, weil er stets einsatzbereit sein muss. „Any second now something will happen and he has to leave his food, take his gun and run somewhere.“¹⁷⁵ Im Supermarkt kauft er nur Konserven ein, was wieder eine Andeutung auf ein Leben im permanenten Kriegszustand ist.

Will leidet unter der Symptomatik einer Posttraumatischen Belastungsstörung: Dissoziationssymptome wie seine veränderte Selbstwahrnehmung und Derealisation werden nur implizit veranschaulicht. Die Äußerlichkeiten, wie die Einrichtung seiner Wohnung, sein Essverhalten und das Tragen der Militäruniform in seiner freien Zeit

¹⁷³ *The Messenger. Shooting Script*, S.86.

¹⁷⁴ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), ab 01:36.

¹⁷⁵ *Audio Commentary with Oren Moverman, Lawrence Inglee, Ben Foster, and Woody Harrelson* (USA 2009), 00:03.

zeigen, dass er innerlich weiterhin in einem permanenten Kriegszustand lebt. Er nimmt seine Umwelt zwar wahr, wirkt dennoch verloren. Seinen Zustand seit der Rückkehr in die Heimat beschreibt er bei einem Gespräch mit einem anderen Soldaten mit den Worten „it’s like coming back from another planet.“¹⁷⁶ Die veränderte Selbstwahrnehmung bezieht sich einerseits auf Wills Verhalten. Er versucht sein inneres Gleichgewicht zu verteidigen, indem er den einen Job ausführt, zu dem er psychisch nicht in der Lage ist.¹⁷⁷ Andererseits hat er Schuldgefühle, was das Erlebnis im Irak angeht.

Will (cont’d): When I came to, I had already been to the FOB and was on my way to Ramstein. In the hospital, I’m laid out and some guy comes in, I can’t see very well, my leg’s on fire, and he drops this little ribbon on my bare chest. I’m all hooked up to IV’s, heart rate monitors, all that shit, shit I don’t need. And he tells me... that I’m a hero.

Tony: Damn right you are.

Will: No. I put him there. That was me. I didn’t mean to, I didn’t plan that, there’s no planning, you can’t plan, you can only rely on the moment. But that’s what I did. I loaded him – into the bomb. That’s not a hero in my book.¹⁷⁸

Im Dialog wird deutlich, dass Will seiner Meinung nach die Verantwortung für den Tod seines Kameraden trägt. Dabei sagt er gleichzeitig, dass man in einer solchen Situation nichts planen kann. Verstand und Emotionen können nicht miteinander vereinbart werden. Die immer wiederkehrende Frage, warum nicht er an dessen Stelle gestorben ist, wird durch einen Vater, dessen Sohn getötet wurde, zu Beginn der Handlung aufgegriffen:

Dale Martin: Why aren’t you there now?
Why aren’t you dead?¹⁷⁹

Es sind genau die Fragen, die sich Will selbst stellt. Durch die neue Aufgabe wird er innerlich immer wieder mit diesen Fragen konfrontiert und findet im Verlauf der Handlung keine Ruhe.

Nach zahlreichen Behandlungen im Krankenhaus entwickelt er Suizidgedanken, was zeigt, wie kritisch Wills psychischer Zustand ist. Er selber deutet diese Gedanken im weiteren Gespräch mit Tony an:

Will (cont’d): A few weeks later, I’m on crutches. Major surgery. Fox eye shield. Itches like hell. Everything looks gray - flowers, nurses, blood. My ears are

¹⁷⁶ *The Messenger. Shooting Script*, S. 52.

¹⁷⁷ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:25.

¹⁷⁸ *The Messenger. Shooting Script*, S.86-87.

¹⁷⁹ *The Messenger. Shooting Script*, S. 29.

ringing. At 4:52 AM, I'm wandering the halls of the hospital. I took the elevator up and climbed the stairs onto the roof. You're not supposed to be up there but it's where the doctors take their smoke breaks, so the door was open. It just didn't... it just didn't make sense anymore. The whole living thing...I was standing out there, on the edge for a while, it was cold and it was dark and I felt calm.

Tony: Why didn't you jump?

Will shakes his head as if he doesn't know.

Will: The sun came up.

Tony: The sun came up?

Will: The sun came up and it didn't make sense to die anymore.

Beat.¹⁸⁰

Die Symptomatik des Numbing wird nur einmal angedeutet, als Will mit Kelly in ein Restaurant geht: Im Restaurant möchte er nur an der Wand sitzen, was Kelly sehr verwundert.

Will: I'd like to sit at that table.

Kelly: I know, but they're still eating. It's fine-

Will: I can see that.

Can't argue with that.¹⁸¹

Wie im Kapitel 2.3.2 bereits beschrieben, ist dies eine typische Verhaltensweise von Soldaten, die durch einen Kriegseinsatz traumatisiert wurden.¹⁸² Will versucht die Kontrolle im Restaurant zu behalten, in dem er Situationen vermeidet, die für ihn gefährlich sein könnten. Dadurch, dass er an der Wand sitzt kann er verhindern, von hinten angegriffen zu werden. Dieses Vermeidungsverhalten bezieht sich nochmals auf die Derealisation: Will ist sich zwar bewusst, dass der Kriegszustand für ihn beendet ist, dennoch kann er es für sich nicht umsetzen.

Intrusion, wie Flashbacks und Nachhallerinnerung, werden nicht explizit durch z.B Rückblenden umgesetzt. Vielmehr sind sie durch die Kameraführung bei der Darstellung der Angehörigen erkennbar. Erinnerungen werden durch einen Affekt wiederaufgerufen. Der Affekt hier ist Wills Job: Angehörige über den Tod des Soldaten zu benachrichtigen. Die Reaktionen der Angehörigen lösen bei Will seine eigenen Erinnerungen aus. Der

¹⁸⁰ *The Messenger. Shooting Script*, S. 87.

¹⁸¹ *The Messenger. Shooting Script*, S. 2 f.

¹⁸² Vgl. auch *Audio Commentary with Oren Moverman, Lawrence Inglee, Ben Foster, and Woody Harrelson* (USA 2009), 00:03.

dokumentarische Charakter des Films und die zahlreichen Nahaufnahmen von Will illustrieren die Flashbacks und Nachhallerinnerungen in diesen Szenen. Anhand der Nahaufnahmen werden Wills Emotionen dargelegt: seine Kurzatmigkeit und die glasigen Augen zeigen eine panische Reaktion, die normal ist, wenn der Traumatisierte an sein Erlebnis erinnert wird.¹⁸³ Bei allen Einsätzen, ausgenommen der von Galando, liegt der Fokus auf den beiden Soldaten, insbesondere auf Wills Reaktionen. Seine Flashbacks werden nie anhand eines Dialoges erläutert, sondern sind lediglich durch die bereits erwähnten Nahaufnahmen in den jeweiligen Situationen zu sehen.

Anzeichen von Hyperarsoul, wie Schlafstörungen, werden hingegen deutlich gezeigt. Will leidet unter akuten Schlafstörungen. Oft ist er nachts wach, hört dabei laute Rockmusik von Bands wie „Clutch“ und „Fiasco“.¹⁸⁴ Die diegetische Musik bekräftigt seinen Zustand und verdeutlicht Wills aggressives Potential. Viele Soldaten können nach ihrer Rückkehr die Stille nicht mehr ertragen und versuchen dies mit lauter Musik zu umgehen.

Wills körperliche Überregung äußert sich in Form von Aggressionen, die im Verlauf der Handlung zunehmen. Erstmals tritt das aggressive Verhalten auf, als er eine Nachricht vom Anrufbeantworter abhört, bei der sich Kelly entschuldigt Will zur Verlobungsfeier eingeladen zu haben und ihn gleichzeitig bittet, nicht zu erscheinen. In einer Halbtotale steht Will an eine Wand im Wohnzimmer gelehnt. Der Raum ist sehr dunkel, die Wände sind kahl und die Farben wirken trist. Am Ende der Nachricht schlägt Will heftig gegen die Wand, so dass ein großes Loch entsteht. Daraufhin verlässt er das Zimmer, erst dann setzt diegetische Musik ein. Das Einsetzen der Rockmusik bestärkt Wills aggressiven Zustand nachhaltig.¹⁸⁵

Nachdem in einer weiteren Szene Will einem älteren Ehepaar vom Tod ihres Sohnes benachrichtigen muss und dabei zu emotional reagiert, richtet sich seine Aggression gegen seinen Partner Tony und das Militärsystem im Allgemeinen. Verdeutlicht wird dies durch einen Streit zwischen den beiden:

- Tony: You're not in high school. You're not in a fucking rock band.
You're in the army.
Will: Yeah, I know. I know I'm in the army. I gave blood to the army. I got
blow up in a firefight that lasted longer than your entire war. I didn't
sunbathe in Kuwait with the rest of the POG's. I fought!
Tony: That was not your job and you did not follow procedure.
Will: Fuck procedure, Tony. They're human beings. They're just people.

¹⁸³ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:17.

¹⁸⁴ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:12, 00:23, 00:58.

¹⁸⁵ Vgl. *The Messenger* (USA 2009), 00:58.

They're not like you.¹⁸⁶

Die „Bewahrung der Fähigkeit, zielgerichtete Tätigkeiten auszuführen“¹⁸⁷ wird für Will immer schwieriger, weil die emotionale Belastung zu hoch ist. Letztendlich zeigt der Verstoß gegen die Militärregeln sein Unvermögen, mit einer solch psychisch belastenden Situation umzugehen.

Die Übererregung in Form von Aggressionen bei Soldaten ist eine häufig genannte Symptomatik, die bereits anhand zweier Beispiele Erwähnung fand.¹⁸⁸ Durch die Figur Olivia bekommt der Zuschauer einen weiteren Eindruck, wie sich Soldaten nach einem Kriegseinsatz verändern und welche Auswirkungen auf die Familien dadurch entstehen. Sie erzählt, dass sie durch den Beruf ihres Mannes oft umziehen musste und nun nach seinem Tod sie das erste Mal nicht wüsste, wohin sie gehen sollte.¹⁸⁹ Über ihren Mann erzählt sie:

Olivia: When Phil reenlisted for a third tour, he needed to go.
Staying home was no longer an option in his mind. Or in mine. I was relieved to see him go.¹⁹⁰

Zu Hause behandelte Phil weder Olivia noch seinen Sohn besonders gut, weshalb bei seiner Abreise für den nächsten Einsatz Olivia klar wurde, dass „ihr“ Mann schon längst gestorben sei. Zweierlei Umstände werden hier durch Olivias Erzählung geschildert: Einerseits ist es eine Tatsache, dass sich die Mehrheit der Soldaten durch eine Kriegserfahrung verändern. Phil war demnach auch zu Hause sehr aggressiv und brauchte den gewissen Adrenalinkick, den er nur im Krieg bekommen konnte.¹⁹¹ Andererseits ziehen diese Veränderungen erhebliche Folgen für die Familie nach sich. Nicht nur, dass der Mensch, den man liebt, sich zum Negativen verändert, gleichzeitig wird die Frau automatisch zu einer alleinerziehenden Mutter, die die restliche Familie versorgen muss.

Olivia: One morning, I opened the closet...and a shirt fell out...and i smelled it.
And it smelled awful. It smelled horrible. Not of, like, another woman or
booze or cigarettes or- It smelled of rage...and fear. It smelled of the man
that he had become over there, you know? (...)
Anyway I washed the shirt...and then you came.¹⁹²

¹⁸⁶ Vgl. *The Messenger. Shooting Script*, S. 69.

¹⁸⁷ Siehe Kapitel 2.2.3, S.8.

¹⁸⁸ Siehe Kapitel 3.2.3, S. 27.

¹⁸⁹ *The Messenger* (USA 2009), 01:00.

¹⁹⁰ *The Messenger. Shooting Script*, S. 63.

¹⁹¹ Vgl. Kapitel 3.2.3: Die Scheidungsrate ist nach einer Rückkehr sehr hoch. S. 27.

¹⁹² *The Messenger. Shooting Script*, S. 63 f.

Das Hemd von Phil symbolisiert hier die Veränderungen, die ein Krieg, auch wenn - oder gerade weil - er nicht im eigenen Land stattfindet, mit sich führt. Die Wut und die Angst, die Olivia beschreibt, sind wohl insofern gerechtfertigt, als dass nach dem Sinn eines Krieges gefragt werden muss. Natürlich ist ein weiterer Punkt die Motivation der USA einen Afghanistan- und Irakkrieg zu führen, jedoch soll dies hier nicht weiter argumentiert werden. Es gibt verschiedene Meinungen zu diesem Thema, doch das Einzige, was am Ende eines Krieges wirklich bleibt, sind die zahlreichen - seelisch wie auch körperlich- verwundeten und toten Menschen. So ist Olivias Aussage zu interpretieren, als dass sich ihre Wut sowohl auf den eigenen Mann richtet, der sich veränderte, wie auch auf das politische System, das stets mehr auf das Gesamtbild bedacht ist als auf den einzelnen Menschen.

Wills Traumatisierung bleibt unbehandelt. Innerhalb der Handlung werden zwei Arztbesuche gezeigt, die sich jedoch nur auf Untersuchungen von Wills Auge beschränken.

4.2 Home of the Brave

Der Film HOME OF THE BRAVE von Regisseur Irwin Winkler, feierte am 15. Dezember 2006 in New York Weltpremiere. Zahlreiche Hollywood-Stars wie Samuel L. Jackson, Jessica Biel, Curtis „50 Cent“ Jackson und Christina Ricci spielten in dem Kriegsdrama mit. Der Film verfügte über ein Budget von 12000000 US Dollar und wurde an Schauplätzen in Marroko und den USA gedreht. 2007 erschien der Film direkt auf DVD in Europa.¹⁹³

Irwin Winkler ist einer der größten Hollywood-Produzenten und erhielt für seine Arbeit bereits zwölf Oscars, unter anderem für die fünfteilige Boxersaga ROCKY. Eine seiner ersten Regiearbeiten war der Kinofilm THE NET (1995). Seine Filme drehen sich meistens um Figuren, die sich in Krisensituation bewegen und auf dem Weg zur Selbsterkenntnis sind.¹⁹⁴

¹⁹³ The Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt0763840/>, 23.11.2010.

¹⁹⁴ Kino.de, <http://www.kino.de/star/irwin-winkler/13013.html#portrait>, 28.11.2010.

Drehbuchautor Mark Friedmann erklärt im Making Of des Films¹⁹⁵, dass HOME OF THE BRAVE vielleicht die Zuschauer dazu anregt den Soldaten zu danken, denen sie begegnen, weil sie solch einen schwierigen Job zu erfüllen haben.¹⁹⁶

4.2.1 Inhalt

Eine amerikanische Einheit im Irak erfährt, dass sie bald wieder nach Hause zurückkehren darf. Kurz darauf geraten sie bei einem humanitären Einsatz in einen Hinterhalt, werden beschossen und durch eine ferngezündete Bombe schwer verletzt. Die US-Soldaten kehren heim. Der Film erzählt die Geschichte dreier Soldaten und eines Militärarztes, die nach ihrer Rückkehr mit ihren Traumatisierungen zu kämpfen haben.¹⁹⁷

4.2.2 Vorstellung der Hauptfiguren

Im Film gibt es vier Hauptfiguren: der Arzt Will Marsh und die drei Soldaten Tommy Yates, Vanessa Price und Jamal Aiken. Außerdem werden zahlreiche Nebenfiguren, wie die Familien, Arbeitgeber und Bekannte der Hauptfiguren gezeigt. Um eine Übersicht zu wahren, werden im Folgenden lediglich der Militärarzt und die drei jungen Soldaten beschrieben. Die einzelnen Biographien der Figuren stehen hier weniger im Vordergrund, vielmehr geht es um die Auswirkungen der traumatischen Erfahrungen im Irak. Daher fallen die jeweiligen Beschreibungen kürzer aus.

Da die Familienmitglieder lediglich zur Charakterisierung des Umfeldes der traumatisierten Soldaten eingesetzt werden, sollen auch sie in der folgenden Beschreibung nur kurz behandelt werden.

Will Marsh:

Will Marsh, gespielt von Samuel L. Jackson, ist ein Militärarzt im mittleren Alter. Sein Einsatz im Irak erstreckte sich über acht Monate. Bei dem letzten humanitären Einsatz der Einheit saß er in einem der Autos, als eine Bombe explodierte.¹⁹⁸

¹⁹⁵ *Home of the Brave. Making of „Home of the Brave“*, Regie: Irwin Winkler, DVD, Millenium Films 2007, 00:03, 00:09.

¹⁹⁶ *Making of „Home of the Brave“* (USA 2007), 00:09.

¹⁹⁷ The Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt0763840/>, 23.11.2010.

¹⁹⁸ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:10.

Er ist verheiratet, hat eine kleine Tochter und einen Sohn im Teenager Alter, der gegen ihn rebelliert. Sein Sohn verschließt sich nach seiner Rückkehr ihm gegenüber und bezieht explizit Stellung gegen den Irakkrieg.¹⁹⁹

Will kann seinen Beruf als Arzt wegen seiner traumatischen Erfahrung im Irak und deren Nachwirkungen nicht mehr vollständig ausführen. Seine politische Sichtweise ist eng mit seinem Beruf verbunden. Die amerikanische Intervention im Irak ist seiner Meinung nach gerechtfertigt, weil der Irak versucht sein Land aufzubauen und die USA dabei unterstützend eingreifen. „They try to build their country. We did the same thing here a couple of hundred years ago. It’s not easy.“²⁰⁰

Tommy Yates:

Brian Presley verkörpert im Film den jungen Soldaten Tommy Yates. Tommy ist mit seinem besten Freund Jordan zur Army gegangen und sie absolvierten zusammen den Einsatz im Irakkrieg.²⁰¹ Als Jordan erschossen wurde, stand Tommy nur wenige Meter hinter ihm.²⁰²

Nach seiner Rückkehr in die USA lebt er wieder zu Hause bei seinen Eltern. Aus einem Gespräch mit der Freundin des verstorbenen Jordan geht hervor, dass Tommys frühere Beziehung zu Ende gegangen ist.²⁰³

Tommy beharrt auf der Meinung, dass Jordan für sein Vaterland gestorben sei.²⁰⁴ Zwar räumt er später ein, dass die Regierung vielleicht nicht wusste, worauf sie sich mit der Intervention einlassen würde, jedoch unterstützt er nach wie vor diesen Einsatz.²⁰⁵

Er beginnt in einem Kino zu arbeiten. Auf Bestreben seines Vaters geht er zur Prüfung der Polizeiakademie, entscheidet sich jedoch schlussendlich für einen weiteren Einsatz im Irak.²⁰⁶

Vanessa Price:

Vanessa Price ist die einzige Soldatin in dieser Handlung. Durch einen Bombenanschlag verliert sie die rechte Hand. Nach ihrer Rückkehr arbeitet sie als Sportlehrerin an einer Highschool.

¹⁹⁹ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:20, 01:00.

²⁰⁰ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:59.

²⁰¹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:20.

²⁰² *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:17.

²⁰³ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:25.

²⁰⁴ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:26.

²⁰⁵ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:35.

²⁰⁶ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), ab 01:19.

Jessica Biel sagt über ihre Rolle als Vanessa Price, dass sie eine selbstbewusste und selbstsichere Frau sei, gerade auch durch die Macht, die ihr durch die Beschäftigung in der Army, verliehen wird. Allerdings ändert sich das vollkommen nach ihrem Unfall, weil sie nun auf die Hilfe anderer angewiesen ist.²⁰⁷

Bei ihrer Rückkehr wird sie von ihrer Familie, Freunden, ihrem kleinen Sohn und ihrem Freund Ray in Empfang genommen. Vanessa distanziert sich nach ihrer Rückkehr von Ray, die Gründe dafür sind allerdings nicht eindeutig. Bei der Begrüßung und anschließenden Willkommensfeier geht sie ihm aus dem Weg,²⁰⁸ der Zuschauer erfährt jedoch nicht wodurch dieses Verhalten ausgelöst wird. Es folgen keine Szenen, in denen die Beziehung näher beleuchtet wird bzw. dem Zuschauer als Erklärung dienen könnte. Die Beendigung der Beziehung ist vorerst nicht nachvollziehbar und scheint in erster Linie eine Reaktion auf die Erlebnisse im Irakkrieg zu sein.²⁰⁹

In der Highschool lernt sie einen ihrer Lehrerkollegen besser kennen, den sie zunächst auch auf Distanz hält.²¹⁰ Gegen Ende des Films meldet sie sich jedoch plötzlich bei ihm und nach einer Verabredung werden die Beiden ein Paar.²¹¹

Jamal Aiken:

Curtis Jackson spielt die Figur Jamal Aiken, ein Soldat, der ebenfalls mit Tommy und Jordan während des Irakeinsatzes befreundet war. Als sie während des humanitären Einsatzes von Einheimischen angegriffen werden, bilden die drei Soldaten ein Team und nehmen die Verfolgung der Iraker auf. Jamal erschießt bei einer Hausdurchsuchung in einer Kurzschlussreaktion eine Zivilistin.

Über die Figur Jamal erfährt der Zuschauer keine biographischen Daten, weder seine Rückkehr noch zwischenmenschliche Beziehungen werden thematisiert. Die Beziehung zu seiner Freundin Keisha wird angedeutet, aber auch nur um zu begründen, warum Jamal Keisha und ihre Arbeitskollegen in Geiselnahme nimmt.²¹² Nachdem Tommy ihn beruhigen und zum Aufgeben bewegen konnte, wird er aus rätselhaften Gründen von der Polizei erschossen.

²⁰⁷ *Making of „Home of the Brave“* (USA/MOROCCO 2007), 00:02.

²⁰⁸ Vgl. *Home of the Brave*, Regie: Irwin Winkler, DVD, Millenium Films 2007, 00:30.

²⁰⁹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:53.

²¹⁰ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:36, 01:06.

²¹¹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:29.

²¹² *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:10.

4.2.3 Kamera

Irwin Winkler und sein Kameramann Tony Pierce-Roberts haben keinerlei auffällige Lösungen bezüglich der Kameraperspektive verwendet. Es entsteht der Eindruck eines klassischen Hollywood Films, der gekennzeichnet ist durch technisch perfekte, fast statische, Bilder und zahlreiche Schnitt- und somit auch Einstellungswechsel.

Die Anfangssequenz dient der Einführung in das Kriegsgeschehen im Irak und zeigt somit die Ursache der traumatischen Erfahrungen der bereits genannten Figuren.

Die erste Szene zeigt eine Totale der Landschaft im Irak. Ein Mann, der ein totes Tier im Arm hält, geht aus der Ferne direkt auf die Kamera zu. In der nächsten Einstellung, einer Halbtotale, folgt die Kamera dem Mann. Eine irakische Stadt wird angedeutet, die Kamera entfernt sich von dem Mann, der im Hintergrund das Tier auf die Straße legt und verschwindet.²¹³

Ein Szenenwechsel folgt, in verschiedenen Halbtotale, Nah- und Großaufnahmen wird der amerikanische Stützpunkt gezeigt. Nacheinander werden die Protagonisten eingeführt. Vanessa spielt mit anderen Soldaten Basketball, Will behandelt gerade ein irakisches Kleinkind und Tommy und Jamal spielen zusammen mit Jordan Football und „blödeln“ herum. Die drei Bilder weisen dieselbe Einstellungsreihenfolge auf: Eine anfängliche Nahaufnahme setzt die Figuren in den Mittelpunkt, anschließender Wechsel in eine Halbtotale und schließlich die Rückkehr zur Nahaufnahme.²¹⁴ Der Zuschauer erhält somit die Information, um welche Personen sich zunächst die Handlung dreht, dann erfolgt die Einbettung in den Kontext des aktuellen Zustandes und die Wiederholung der Nahaufnahmen.

Im weiteren Verlauf fährt ein Konvoi der Army für einen humanitären Einsatz in die Stadt. Auch hier wird die Landschaft gezeigt. Ein Wechsel zwischen der Landschaft in der Totalen und Nahaufnahmen der Personen innerhalb der Autos erfolgt.²¹⁵ Die langsame Fahrt und die ruhigen Bilder erwecken eher den Eindruck eines entspannten Ausflugs als die gespannte Atmosphäre des Kriegszustandes zu vermitteln.

Bei der Einfahrt in die Stadt verlässt die Kamera für kurze Zeit die Soldaten und ermöglicht dem Zuschauer einen Überblick über die Stadt und ihre Bewohner. Die Perspektive wechselt teilweise zu einer Vogelperspektive.²¹⁶

²¹³ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:00-00:00:01.

²¹⁴ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), ab 00:02.

²¹⁵ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:06.

²¹⁶ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:08.

Als es zur Schießerei zwischen den Irakern und den Soldaten kommt, beginnt eine schnelle Schnittfolge an Bilder und Einstellungsänderungen, wobei die Soldaten immer in Nahaufnahme gezeigt werden.²¹⁷ Die Aufnahmen können als statisch bezeichnet werden, sie sind technisch perfekt und beinhalten keinerlei Verwackelungen. Da die Bilder sehr schnell hin und herspringen, bekommt der Zuschauer das Geschehen zwar von allen Seiten mit, jedoch ist er nicht involviert und steht daher in Distanz zum Geschehen.

Der Tod von Jordan wird in Slow Motion gesetzt, das folgende Bild, in dem Tommy zu ihm läuft, behält die Slow Motion bei. Dadurch wird die Dramatik über den Tod und den Verlust von Tommy besonders hervorgehoben.²¹⁸

Die Rückkehr der Soldaten wird mit einem Establishing Shot eingeführt, der Titel des Ortes ist ebenfalls eingeblendet.²¹⁹ Der Establishing Shot zieht sich wie ein roter Faden durch die Handlung, wodurch dem Zuschauer immer eine Orientierung ermöglicht wird.

Auch die Rückkehr in die USA weist bei allen Protagonisten das gleiche Muster auf: Die Einstellungen beginnen in dem Sinne von Außen nach Innen und erneut nach Außen. Aus der Totale fährt die Kamera näher an die Personen heran bis zu einer Nahaufnahme. Will fährt mit einem Taxi nach Hause, wo seine Ehefrau und die Kinder auf ihn warten. Mittelpunkt sind zunächst das Haus und die Familie. Sie nehmen Will in Empfang, Tochter und Mutter begrüßen ihn stürmisch. Eine Nahaufnahme von Will folgt, anschließend springt das Bild wieder auf eine Halbtotale, die zeigt, wie Will und seine Frau zum Haus gehen.²²⁰

Im Folgenden wird eine kleine Grillparty für ihn veranstaltet. Auch hier erfolgt ein ständiger Wechsel von Nahaufnahme und Halbtotale. Die Nahaufnahmen beziehen sich nicht nur auf Will, sondern auch auf die Gäste und deren spielende Kinder. Somit erfährt man die Sichtweise von Will, der sich plötzlich wieder in der alltäglichen Welt befindet.²²¹

Tommys und Jamals Rückkehr unterscheidet sich von den anderen Beiden. Die Beerdigung von Jordan wird gezeigt, in der kleinen Menschengruppe stehen Tommy und Jamal. Auch hier nähert sich die Kamera wieder langsam den Beiden, außerdem wird kurz die Anwesenheit von Will und seiner Frau eingeblendet. Dieser Kontext muss entstehen, um die Figurenverbindung weiterhin aufzuzeigen. Die Kamera fokussiert sich hier eher auf

²¹⁷ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:12.

²¹⁸ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:17.

²¹⁹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:19.

²²⁰ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:20.

²²¹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:21.

Tommy als auf Jamal, weil im folgenden Bild nur Tommy mit seinen Eltern auf den Weg zur Trauerfeier von Jordan zu sehen ist.²²²

Vanessas Rückkehr verläuft ähnlich wie bei Will. Auch sie wird von Familie und Freunden empfangen. Bei der anschließenden Willkommensparty sind zuerst die Gäste zu sehen und später Vanessa, wie sie auf einem Bett sitzt und versucht ihre Uniformjacke aufzuknöpfen.²²³ Auch hier ist wieder die Fahrt von Außen nach Innen erkennbar, indem Vanessa zum Schluss alleine in einer Nahaufnahme zu sehen ist.

Die weitere Handlung ähnelt den soeben beschriebenen Kameraperspektiven. Nach einem Establishing Shot, der immer wieder dem Zuschauer zur Orientierung dient, folgt eine Halbtotale/Totale, die einen Szenenüberblick verschafft. Beim Szenenabschluss wird dann wieder eine der Hauptfiguren aufgegriffen, die oftmals das Abschlussbild bildet.²²⁴

Die Einblendung der jeweiligen Flashbacks bzw. Nachhallerinnerungen sind wieder in Slow Motion gesetzt, dazu kommt, dass weiße Lichtstrahlen von der Bildmitte ausgehend sich über das gesamte Bild verteilen und die Szene so auch optisch als Flashback gekennzeichnet wird. In Nah- und Großaufnahmen werden die Situationen wiedergegeben, was als ein Versuch gewertet wird, die Intensität der traumatischen Erfahrung im Irak zu verdeutlichen. Jedoch wirkt es zu plakativ, um beim Zuschauer wirklich Emotionen auszulösen.²²⁵

4.2.4 Musik

Die Filmmusik wurde von dem Komponisten Stephen Endelmann komponiert. Die nicht-diegetische Musik hat hier eine dramaturgische Funktion und unterstützt die Stimmung der Szenen.

In der Anfangssequenz sind orientalische Klänge zu hören.²²⁶ Diese beschreiben den Ort des Geschehens sehr gut und werden immer wieder aufgegriffen. Die Einführung von Tommy, Jamal und Jordan wird durch HipHop-Musik von Veze Skante bekräftigt. Diese Art der Musik ist eine Ausnahme im Film und vermittelt dem Zuschauer eine lockere Stimmung im Umgang der Soldaten untereinander.²²⁷

²²² *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:24 ff.

²²³ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:30 ff.

²²⁴ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:34, 00:37, 00:47.

²²⁵ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:48, 00:49, 01:21.

²²⁶ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), ab 00:00.

²²⁷ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:03.

Ansonsten herrscht eine klassische, tragische, Musik vor, die besonders den schwierigen Momenten, wie dem Tod Jordans²²⁸, Nachdruck verleihen sollen. Die Filmmusik ist ein starker Bestandteil in HOME OF THE BRAVE, die Szenen scheinen nicht für sich stehen zu können, die Atmosphäre muss von der Filmmusik gestützt werden.²²⁹ Auffällig ist, dass bei Jamals Tod eine ähnliche Musik wie bei Jordans Tod aufgegriffen wird.²³⁰ Dies kann als Zeichen gedeutet werden, dass auch Jamal in gewisser Weise als Opfer des Krieges zu sehen ist. Es ist kein Tod in einem Kriegeinsatz, jedoch ist die Geiselnahme eine Folgeerscheinung seiner Traumatisierung.²³¹

4.2.5 Ausstattung

Die Bilder in HOME OF THE BRAVE, die den Irakkrieg darstellen, sind farblich sehr intensiv. Diese Szenen sind den üblichen Darstellungskonventionen Hollywoods nach inszeniert.²³² Sie sind weder hell ausgeleuchtet, noch verlieren sie dadurch an farblicher Intensität.

Die Bilder von Wills Rückkehr und Jordans Beerdigungen sind bläulich/gräulich. Zum einen wird dadurch die Rückkehr in die „normal“ Welt verdeutlicht, der triste Alltag, zum anderen ist es auch hier wieder eine Unterstützung der Atmosphäre.²³³

Die Bilder der Flashbacks hingegen sind Ton in Ton gehalten und aus der Bildmitte heraus, ziehen sich helle Strahlen bis zum Bildrand.²³⁴

Die Figuren wirken durch ihre weiß gebleichten Zähne und die akkurate, saubere Kleidung unrealistisch. Besonders auffällig wird dies während des Irakeinsatzes. Sowohl Vanessa Price als auch Tommy Yates haben auffällig weiße Zähne, obwohl sie sich seit ungefähr einem Jahr im Irak befinden. Die realistische Darstellung wird zudem noch durch die Uniformen, die nach dem Angriff des humanitären Einsatzes, weder verknittert noch beschmutzt sind, in Frage gestellt. Der Kriegeinsatz scheint dem amerikanischen Schönheitsideal keinen Abbruch zu tun, braungebrannt und vital sehen die Soldaten hier aus, trotz Hitze sind keine Schweißflecken zu sehen.²³⁵

²²⁸ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:17 ff.

²²⁹ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:22, 00:24, 00:30, 01:09, 01:11.

²³⁰ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:11.

²³¹ Anm.: Im weiteren Kapitel wird näher auf die Traumatisierung eingegangen.

²³² Vgl. Irakkrieg: *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:00-00:17. Innenräume: *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:33, 00:40, 00:58.

²³³ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:19, 00:23.

²³⁴ Beispiele: *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:45, 00:48, 01:22.

²³⁵ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:02 ff., 00:12.

4.2.6 Narration

Die Gliederung besteht aus der Vorgeschichte im Irak, die Rückkehr der Soldaten, die Eingliederung in den Alltag, dem Höhepunkt der jeweiligen Traumatisierungen und der daraus folgenden Konsequenzen für die einzelnen Figuren.

Die Handlungsstränge der Figuren werden relativ gleichmäßig erzählt, wobei die Figuren immer wieder miteinander verbunden werden. Vanessa trifft im Kino auf Tommy,²³⁶ zu dem besucht sie Will im Krankenhaus,²³⁷ eine Verbindung mit Jamal kommt nicht zustande. Tommy hingegen steht mit allen dreien in Beziehung, Jamal und Will trifft er auf Jordans Beerdigung,²³⁸ sowie Jamal in der Gruppentherapie.²³⁹ Will und er treffen sich zufällig auf der Straße.²⁴⁰ Diese Verbindungen sind dazu da, um die gemeinsame Vorgeschichte wiederaufzugreifen. Dadurch wird sichtbar, dass ein Attentat (bzw. Irakeinsatz) nicht nur für einen Soldaten traumatisch sein kann, sondern viele davon betroffen sind und es normale Reaktionen auf eine anomale Situation sind.²⁴¹

Einige Überblendungen sind vorhanden, diese beziehen sich zum einen auf die Flashbacks der Figuren und zum anderen auf den Rhythmus des Films. Die Überblendung der Flashbacks verdeutlichen die unmittelbaren Gedanken der Figuren. Vanessa, die aus der Dusche steigt und sich plötzlich an die Explosion erinnert,²⁴² Jamal der durch eine traumatische Erinnerung eines anderen Soldaten an sein eigenes Erlebnis erinnert wird²⁴³ oder Will der während seiner Arbeitszeit im Krankenhaus Nachhallerinnerung hat.²⁴⁴ Die Intensität der Flashbacks wäre höher, wenn durch einen POV-Shot der erinnernden Figur die Situation geschildert worden wäre.

Die Überblendungen zeigen die Gleichzeitigkeit der Handlungsstränge auf. Tommy redet auf der Trauerfeier mit Jordans Freundin, während Vanessa im Walter-Reed-Krankenhaus liegt.²⁴⁵ Will, der vor einem Therapiezentrum steht und gleichzeitig Jamal in seinem Auto sitzend, den Arbeitsplatz seiner Freundin Keisha beobachtet.²⁴⁶

²³⁶ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:39.

²³⁷ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:55.

²³⁸ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:24.

²³⁹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:49.

²⁴⁰ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:04.

²⁴¹ Siehe Kapitel 3.2.1, S.23.

²⁴² *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:48.

²⁴³ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:49.

²⁴⁴ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:54 f.

²⁴⁵ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:26.

²⁴⁶ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:05.

Die subjektive Sichtweise wechselt öfters im Film, es werden hier nur einige Beispiele genannt. Aus der Sichtweise von Wills Sohn bekommt der Zuschauer einen Eindruck, wie dieser die Rückkehr seines Vaters empfindet, indem er ihn sieht und ohne Begrüßung wieder ins Haus geht.²⁴⁷ Kurz darauf wechselt der POV-Shot zu Will, der die geladenen Gäste und seine Familie durch ein Fenster beobachtet.²⁴⁸ Im weiteren Verlauf gibt es einen erneuten Wechsel zu Tommy, der Jamal am Boden von Keishas Arbeitsplatz sitzen sieht.²⁴⁹ Der Point of View-Shot wird nicht oft angewendet. Der Zuschauer ist dadurch weniger in die Handlung involviert.

Der zeitliche Rhythmus des Films ist schwierig einzuschätzen, zwar ist eine Gleichzeitigkeit der einzelnen Aktionen vorhanden, jedoch bleibt der Zuschauer im Unwissen darüber, wie viel zeitlicher Abstand zwischen den einzelnen Szenen herrscht, die keine Gleichzeitigkeit vorzuweisen haben.

4.2.7 Darstellung von Traumatisierung

Die Darstellungen von Traumatisierungen sind sehr plakativ und durch Dialoge erklärt, wodurch ihre Behandlung sehr oberflächlich erscheint. Jede der Figuren weist die Symptome einer Posttraumatischen Belastungsstörung auf. Da diese aber nicht veranschaulicht werden, erfährt der Zuschauer zwar wie sich dieses Störungsbild äußert, aber er bekommt keinerlei Gespür dafür (soweit die Möglichkeit dazu in einem Film besteht). Der Film nutzt die Traumatisierung als besonderen Unterhaltungseffekt, nicht zur kritischen Auseinandersetzung oder gar Aufarbeitung des Krieges. Es geht nicht um die Opfer, sondern um die Kommerzialisierung der Kriegstraumatisierung.

Bei den vier Figuren handelt es sich nicht um dasselbe traumatische Ereignis:

Der Militärarzt Will Marsh leidet unter einem mehrmaligen Traumata, dass durch seinen mehrmonatigen Irakeinsatz ausgelöst wurde. Er beschreibt kein explizites Erlebnis in der Therapiesitzung, vielmehr geht es um die Gesamterfahrung eines Kriegseinsatzes und das Unvermögen allen Beteiligten medizinisch zu helfen.²⁵⁰

²⁴⁷ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:20.

²⁴⁸ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:21.

²⁴⁹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:09.

²⁵⁰ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:22.

Vanessa Price überlebte bei einem humanitären Einsatz eine Explosion, verlor dabei jedoch eine Hand. Diese Erfahrung löste bei ihr eine Posttraumatische Belastungsstörung aus.

Das traumatische Erlebnis bei Tommy Yates hingegen hat zwei Ursachen: Einerseits leidet er durch seinen Einsatz unter einem mehrmaligen Trauma, andererseits löste der Tod seines besten Freundes eine traumatische Trauer bei Tommy aus.

Jamals traumatische Erfahrung geht aus einer Situation hervor, in der er aus Versehen eine Zivilistin erschoss, weil er dachte, sie sei eine Terroristin.

Da der Zeitraum der Handlung nicht eindeutig gekennzeichnet ist, kann keine Unterscheidung zwischen Akuter und Posttraumatischer Belastungsstörung vorgenommen werden, aufgrund des längeren Einsatzes ist jedoch die Wahrscheinlichkeit einer PTBS wesentlich höher. Die Vergangenheit und Lebensumstände werden bei allen Figuren nicht erläutert, weshalb prätraumatische Lebenszeitfaktoren nicht behandelt werden können.

Die Rückkehr in die USA ist optisch anders dargestellt als die Szenen im Irak: Die Farben sind trist, wodurch sich die Handlung klar von den vorigen Kriegsszenen abgrenzt und dem Zuschauer verdeutlicht wird, dass der Einsatz im Irak beendet ist und ein neuer Abschnitt beginnt.

Das Umfeld der Figuren ist in erster Linie die Familie bzw. die Lebenspartner. Das Denken der Angehörigen ist teilweise differenzierter als das der Soldaten. Sie hinterfragen den Krieg, besonders die jüngere Generation wie Wills Sohn und Jordans Freundin. Das Bewusstsein für die Sinnlosigkeit eines Krieges ist bei ihnen ausgeprägter als bei den beteiligten Soldaten selbst. Diese sehen sich selbst als Helden, prüfen aber weniger die dahinterstehende politische Motivation der Regierung. Durch die unterschiedlichen Ansichten über den Irakkrieg, werden die vier Hauptfiguren nicht als Helden in Empfang genommen.

Wills Sohn kritisiert die amerikanische Intervention im Irak und den Militäreinsatz seines Vaters. Seiner Meinung nach haben die USA nur Interesse an den Ölreserven und nicht am Aufbau des Landes.²⁵¹ Als er mit einem T-Shirt mit dem Aufdruck „Buck Fush“²⁵² in die Schule geht, verteidigt Will ihn vor dem Direktor, jedoch stellt er ihn anschließend zur Rede.

²⁵¹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:59.

²⁵² Anm.: Die Buchstaben „B“ und „ush“ sind rot hervorgehoben.
Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:58.

Seine Frau Penelope verkörpert die Position der Ehefrauen, deren Männer vollkommen verändert aus dem Irak zurückkehren und sich nicht wieder in eine Familie eingliedern können. Bei einem Streit schildert Penelope ihm die Angst, die sie hatte, wenn sie von Anschlägen las und von den Schwierigkeiten sich alleine um die Familie zu kümmern. Obwohl sie einen Mann hat, der traumatisiert aus dem Krieg zurückkehrte, möchte sie im Grunde mit den genauen Ereignissen nicht konfrontiert werden.²⁵³ Die Umsetzung dieses Zustandes erfolgt lediglich durch Dialoge, der folgende soll als Beispiel dienen:

Frau: Don't you have surgery tomorrow morning. Will, what happen over there?
Will: I don't really remember. You know, it's like a dream. Hazy dream.
Frau: Then tell me. I wanna know.
Will: Do you? You wanna know blast wound looks like? What an OR looks like in the desert? What really happens to them, how they die? You really wanna know? You want us to come back like nothing ever happen. You only get your hands dirty with the details.
Frau: That's not fair at all. Do you really think I don't care? If you wanna tell me, than tell me. And maybe you're right, maybe I don't wanna hear about what happen to the rest of them. But I would like to know what happen to you.²⁵⁴

Will kehrt in eine Familie zurück, die den Krieg nicht unterstützt, wodurch er keine Anerkennung seiner traumatischen Erfahrungen bekommt. Die Konfrontationen werden lediglich anhand der Dialoge gezeigt, es gibt keine auffällige optische Trennung bzw. Kennzeichnung mittels der Kameraeinstellung.

Vanessa Prices Umfeld ist zum Einen ihre Mutter, die jedoch keine wesentliche Rolle spielt, ihr kleiner Sohn und ihr Lebensgefährte Ray. Die Beziehung zu ihrem Freund Ray beendet sie abrupt.²⁵⁵ Zwar wird Ray öfters im Film erwähnt, jedoch findet die Beziehung keine deutliche Darstellung. Der Zuschauer bleibt im Unklaren darüber, welche Wichtigkeit diese Beziehung für Vanessa hat bzw. in der Vergangenheit hatte. Der Fokus liegt hier zwar eindeutig auf der Beendigung der Beziehung, um stärker zu verdeutlichen, dass das Leben nach dieser Erfahrung nicht mehr wie vorher sein kann, aber auch dieser Aspekt wird nicht deutlich herausgearbeitet. Ray erklärt Vanessas Verhalten in einem Streit:

Ray: You wanna be alone. Fine, I've tried to comfort you. I've tried giving you space, but you're such damn determined to be pissed of at the world. I guess it only takes for one good hand to push people away. Take care yourself Vanessa.²⁵⁶

²⁵³ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:33.

²⁵⁴ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:38 ff.

²⁵⁵ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:53.

²⁵⁶ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:54.

Rays Aussage über Vanessa ist für ihren Zustand erklärend, es fehlt jedoch der Bezug zu ihrer Beziehung. Des Weiteren wird in der Handlung nicht explizit gezeigt, inwiefern Ray sich um Vanessa gekümmert hat, wodurch die Entwicklung bis zum Zeitpunkt der Trennung ausgespart wird. Vanessa ist weniger mit der Kriegsablehnung ihres Umfeldes konfrontiert, vielmehr zieht sie sich zurück und reagiert auf Hilfe ablehnend und aggressiv.

Tommy muss sich einerseits mit der Meinung von Jordans Freundin und andererseits mit seinem Vater, der zunächst kein Verständnis für Tommys emotionale Belastung zeigt, auseinandersetzen. Wie bereits mehrfach erwähnt wurde, werden auch diese Aspekte lediglich durch Dialoge erläutert.

Jordans Freundin ist gegen den Irakkrieg und zeigt wenig Verständnis für Tommys und Jordans Einsatz. Die Wut über die Sinnlosigkeit des Krieges und den daraus resultierenden Verlust von Jordan wird angedeutet, aber es kommt zu keiner vollständigen Äußerung.²⁵⁷ Als Tommy in einem Gespräch mit seinem Vater erwähnt, sich bei einem Psychologen Hilfe zu suchen, reagiert sein Vater mit Unverständnis: „About what? Your feelings? You sound like your mother.“²⁵⁸ Er will nicht, dass sein Sohn als eine „Pussy“²⁵⁹ gesehen wird. Jamals Umfeld wird, abgesehen von seiner Ex-Freundin Keisha, nicht näher behandelt.

Die Symptomatik des Störungsbildes PTBS wird im umfangreichen Maß gezeigt. Auch hier werden die veränderten Verhaltensweisen meist durch Dialoge erklärt, weniger durch einzelne Aktionen.

Alle vier Figuren zeigen Dissoziationssymptome, wie eine veränderte Selbstwahrnehmung oder einer Derealisation. Als Beispiel ist die Grillparty für Will zu nennen, bei der das fremde Gefühl in einer eigentlich vertrauten Gegend durch die verschiedenen Kameraeinstellungen gezeigt und die Derealisation dadurch sichtbar gemacht wird: Will steht hinter dem Grill, während die Familie und Freunde am Tisch sitzen. Es folgen eine wechselnde Einstellungen, Will ist immer in einer Nahaufnahme zu sehen, die übrigen Gäste in einer Halbtotale.²⁶⁰ Dabei liegt der Fokus mehr auf Will, der hier als Beobachter fungiert. Durch die Nahaufnahmen wird ein emotionaler Zugang hergestellt, während die Halbtotale eine Distanz zum restlichen Geschehen aufbaut. Ein weiteres Beispiel ist ein

²⁵⁷ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:26.

²⁵⁸ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:46.

²⁵⁹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:47.

²⁶⁰ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:21.

Dialog zwischen Tommy und Vanessa, indem sie erklären, dass sie ebenfalls an Derealisation leiden:

- Tommy: You know I'm working at this fucking movie theater and sell this stupid tickets for this stupid movies. But I never going seen any of them. Just seems all so important, you know?
- Vanessa: Yeah, I know exactly what you mean. I mean I see all this people driving this gas-gasoline SUVs and getting their frapuccinos from starbucks and all this crap in their normal lives. They do give a shit what's going on over there.
- Tommy: I got to tell you it makes wanna go back there so god damn bad.
- Vanessa: I know what you mean. I mean I don't really know you. But I'm sitting here with you and I feel like I know you my entire life. And then there are all this people I actually do really know. And now I just don't feel like I know them at all.
- Tommy: Yeah, I feel exactly the same way. Suddenly nothing makes sense anymore, does it?
- Vanessa: Yeah.²⁶¹

Die Intrusionen, wie Flashbacks und Nachhallerinnerungen, werden optisch durch Rückblenden hervorgehoben. Die Nah- und Großaufnahmen sind in Slow-Motion gesetzt und weiße Lichtstrahlen gehen von der Bildmitte aus. Anhand dieser Kennzeichnung kann der Zuschauer die Szenen als Flashback erkennen. Die Kameraeinstellungen sollen das traumatische Erlebnis der jeweiligen Figur zusätzlich intensivieren.

Wills Flashbacks, die verschiedene Situationen seines Einsatzes beinhalten, holen ihn während der Arbeitszeit ein, sodass er unfähig ist, seinen Beruf weiterhin auszuüben.²⁶²

Vanessas Intrusion bezieht sich auf die Explosion²⁶³ und Tommys Bilder handeln von seinem verstorbenen besten Freund Jordan.²⁶⁴ Da sich seine Flashbacks immer wieder darauf beziehen, wird somit die traumatische Trauer verdeutlicht. Ansonsten werden keine weiteren Erinnerungen seines Einsatzes gezeigt. Jamals Flaschback bezieht sich auf das traumatische Erlebnis, als er eine Zivilistin unabsichtlich erschossen hat.²⁶⁵

Numbing, wie Vermeidungssymptomatik oder das Gefühl einer anhaltenden emotionalen Betäubung, wird in zwei Szenen behandelt. Will erklärt den Zustand der emotionalen Betäubung innerhalb der Therapie: „I don't feel anything. I'm supposed to feel something, right? If you have a passion, you're supposed to feel something. But I don't feel anything.“²⁶⁶

²⁶¹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:40 ff.

²⁶² *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:55.

²⁶³ Bsp. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:27, 00:49.

²⁶⁴ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:20.

²⁶⁵ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:49.

²⁶⁶ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:25.

Weniger erklärend ist die Szene im Kino, als Vanessa mit dem Rücken zur Wand das Kino nach eventuellen Gefahren absucht, Tommy beruhigt sie: „Don’t worry, I checked the snipers a couple of hours ago.“²⁶⁷

Hyperarousal umfasst eine erhöhte Wachsamkeit, Schlafstörungen, Schreckreaktionen und eine körperliche Übererregung:

Wills erhöhte Wachsamkeit führt zu Schlafstörungen, die er mit Fernsehen versucht zu überwinden.²⁶⁸ Die körperliche Übererregung äußert sich in Aggressionen gegenüber der Familie und seinem Umfeld. Seinem Sohn gegenüber wird er einmal handgreiflich und reißt ihm dabei das Lippenpiercing heraus.²⁶⁹ Zudem steigt nach seiner Rückkehr der Alkoholkonsum zur Betäubung.²⁷⁰ Der Höhepunkt ist Wills Rede beim Essen an Thanksgiving, in der er die Menschen verurteilt, die gegen die Intervention und somit gegen die Soldaten sind. In der nachfolgenden Szene steht Will im Schlafzimmer und hält eine Waffe in der Hand. Seine Frau redet auf ihn ein und kann ihn schließlich indirekt dazu zu bewegen, sich helfen zu lassen.²⁷¹

Durch Tommys Vater werden die typischen Verhaltensweisen eines traumatisierten Soldaten aufgezählt:

Dad: Your mother comes in your room sometimes at night and you’re not there.
Tommy: I like to drive around.
Dad: In the middle of the night?²⁷²
(...)
Dad: What I want for you is to stop watching „Band of Brothers“ and smoking Dope and playing video-games all day.²⁷³

Tommys Verhalten erinnert an den Soldaten Joseph Dwyer,²⁷⁴ der Kriegsspiele spielte und damit versuchte sich zu betäuben. Das Aufgreifen dieses Themas, welches in der Realität ein häufiges Phänomen ist, wäre theoretisch eine gute Maßnahme. Die Umsetzung ist jedoch missglückt, weil auch hier wieder die Verhaltensweisen nur erklärt werden, aber nicht dargestellt sind. In einer einzigen kurzen Szene beginnt Tommy nachts eine aggressive Verfolgungsjagd, bei der sich schlussendlich herausstellt, dass er grundlos eine Autofahrerin jagt.²⁷⁵

²⁶⁷ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:40.

²⁶⁸ Vgl. *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:37. Erstes Anzeichen von Schlafstörungen *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:23. Am Schluss der Szene ertönen Schüsse, die zwar schon der Übergang zur nächsten Szene sind, jedoch hier als auditiver Flashblack gedeutet werden kann.

²⁶⁹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:18.

²⁷⁰ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:02.

²⁷¹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:18.

²⁷² *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:46.

²⁷³ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:13.

²⁷⁴ siehe Kapitel 3.2.3, S. 27.

²⁷⁵ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:43.

Jamal repräsentiert diejenigen Soldaten, die nach einem traumatischen Erlebnis mit ihrer Aggression und Wut nicht umzugehen wissen. Seine Aggressionen steigern sich soweit, dass er Keisha und ihre Arbeitskollegen als Geiseln nimmt. Als Tommy kommt, um ihn zu beruhigen, redet Jamal durcheinander. Er deutet an, dass er die Bilder von der Frau, die er erschossen hat, nicht aus dem Kopf bekommt. Nachdem er eingewilligt hat, sich helfen zu lassen, wird er aus Versehen von der Polizei erschossen.²⁷⁶

Auch die Behandlungsmethoden für Soldaten werden in *HOME OF THE BRAVE* thematisiert. Tommy und Jamal besuchen eine Gruppentherapie. Als Tommy zufällig Will vor dem Beratungszentrum trifft, erklärt er ihm, „they are some good people there. I’m sure who needs consult, they’re really help.“²⁷⁷ Wieder einmal wird eine Erklärung abgeliefert. Indirekt weist Tommy daraufhin, wie sehr die Army um ihre Soldaten bemüht ist. Jamal hingegen kritisiert den Umgang mit zurückgekehrten Soldaten:

Why I get this headaches, and I still can’t sleep right. Why I can’t walk right because my back is still fucked up. Why Keisha wouldn’t kiss me the first two months I was home. Why did it take the army six weeks to set up the medical for my discharge, than they cancelled it and rescheduled and cancelled it again. Why can’t I look at you right know without wanna like kick your face in.²⁷⁸

Innerhalb der Gruppentherapie erzählen Soldaten ihre traumatischen Erlebnisse. Allerdings lösen sie beim Zuschauer keinerlei Emotionen aus, sondern verhalten sich unglaublich. Sie schildern ihre Erfahrungen, als würden sie sich lediglich an die Worte des Erzählten und nicht an die Bilder selbst erinnern, beispielsweise zeigen sich keine körperlichen Reaktionen während sie davon berichten. Bei Tommy und Jamal verhält es sich genauso. Ihre jeweiligen Erlebnisse werden während des Erzählens mit einem Flashback überblendet, damit dem Zuschauer zeitgleich die Worte und dazugehörigen Bilder veranschaulicht werden.²⁷⁹

Vanessa fühlt sich ebenfalls abgewiesen. Sie nimmt an keiner Therapiesitzung teil. Von Ärzten bekommt sie Medikamente verschrieben, die gegen die Angstzustände und Schlafstörungen helfen sollen. Bei einem zufälligen Treffen mit Tommy tauschen sie sich aus:

Vanessa:	So how you’re doing?
Tommy:	Ok. I lost my best friend over there.
Vanessa:	I’m sorry.

²⁷⁶ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), ab 01:09.

²⁷⁷ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:04.

²⁷⁸ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:54.

²⁷⁹ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:49, 01:20.

Tommy: Yeah. It's pretty tough since. Fuck it seems my medications makes me all weepy and shit.
 Vanessa: Zoloft?
 Tommy: Lexapro.
 Vanessa: Really, that makes me way too anxious.
 Tommy: Really? I had that problem with Risperdal. Vicodin?
 Vanessa: Every now and again. But I was actually on Resperidon, than I got moved to Sklelaxin. Now I take Ambien for sleeping.
 Tommy: Ambien. Come on, you Trazodone all the way.
 Vanessa: Listen to us, we sound like a couple of junkies.
 Tommy: You know sometimes I can't sleep at night. So I floped over the history channel.
 Vanessa: I love the history channel.²⁸⁰

Bei einem weiteren Gespräch mit Will erklärt sie ihre Krankengeschichte. Sie war eine Nacht in Bagdad, kam dann nach Landstuhl und anschließend zur Reha ins Walter-Reed-Krankenhaus. Bei dem Ort Landstuhl in Deutschland handelt es sich um den amerikanischen Stützpunkt, der in der Dokumentation *DER INNERE KRIEG*²⁸¹ näher beleuchtet wurde.

Vanessas Traumatisierung wird anscheinend nur medikamentös behandelt. Ihr Genesungsweg wird durch ihren Lehrerkollegen Cary eingeleitet. Als sie die Beziehung mit Ray beendet hat, verabredet sie sich mit ihm. Nachdem sie ihm von ihrem Einsatz erzählt hat, kommen sie sich näher, wodurch anscheinend eine Besserung der Kriegstraumatisierung eintritt.²⁸²

Sowohl bei Will als auch bei Vanessa sind die Verbesserungen ihres Zustandes zu plötzlich, als dass sie für realistisch gehalten werden können. Die Entwicklung wirkt oberflächlich. Insgesamt wird der Zuschauer durch den Film über die Symptomatik einer PTBS unterrichtet, erhält aber weder fundierte Informationen, noch wird ihm ein emotionaler Zugang ermöglicht.

4.3 *Waltz with Bashir*

Der Animationsfilm *WALTZ WITH BASHIR* von Ari Folman feierte seine Premiere am 15. Mai 2008 beim Festival de Cannes. Er war nominiert für die Goldene Palme und ein Jahr später für den Oscar in der Kategorie „Bester ausländischer Film“.

Ari Folman war selbst in den 1980ern Feldweibel im Libanesischen Krieg. Nach zwanzig Jahren begibt sich der Regisseur in seiner eigenen Biografie bzw. Vergangenheit auf die

²⁸⁰ *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 00:40 ff.

²⁸¹ Siehe Kapitel 3.2.3, S. 27.

²⁸² *Home of the Brave* (USA/MORROCO 2007), 01:26 ff.

Spuren des Libanonkrieges, an dem er als junger Mann teilnahm.²⁸³ Gespräche mit Kriegsveteranen, Freunden, einer Psychologin und einem Kriegsberichterstatter erwecken Bilder des damaligen Geschehens, die verdrängte Erinnerungen, Alpträume und traumatische Erlebnisse aufdecken und eigene Erinnerungslücken füllen. Ari Folman entdeckt, dass er selbst nicht unbeteiligt war, sondern zu jenen israelischen Einheiten gehörte, die das Massaker in den Flüchtlingslagern Sabra und Schatila mit Leuchtraketen in der Nacht unterstützten.

Nach seinem Entschluss die Kriegserlebnisse filmisch umzusetzen, wurde eine Anzeige ins Internet gestellt, in der für einen „Dokumentarfilm“ interessante Geschichten aus der Zeit des Ersten Libanonkrieges gesucht wurden. Schließlich entschied sich Folman für eine einfache Handlung, um dem Zuschauer einen intensiven Eindruck zu vermitteln.²⁸⁴

Bei seiner Recherche kristallisierten sich drei Erinnerungen heraus, die für eine Vielzahl an Soldaten am einprägsamsten waren. Viele Soldaten erinnerten sich vor allem an das Hippodrom, das Elend der verhungerten Pferde, an den Kriegsjournalisten Ron Ben-Yishai und an die neuaufgekommenen Pornofilme im Libanon. Folman hat daher diese präsenten Erinnerungen in die Handlung integriert.²⁸⁵

Das Filmprojekt wurde bei Cinemathek, Arte France und einer deutschen Stiftung vorgestellt und es kam zu einer deutschen-französischen-israelischen Koproduktion.²⁸⁶

4.3.1 Inhalt

Eines Nachts erzählt ein alter Freund dem Regisseur Ari von seinem immer wiederkehrenden Albtraum und stellt diesen in Zusammenhang mit dem Einsatz im Ersten Libanonkrieg. Ari, der ebenfalls damals als Soldat im Einsatz war, stellt fest, dass er keinerlei Erinnerungen mehr an die Zeit hat. In Gesprächen mit seinen alten Freunden vom Kriegseinsatz versucht er seine eigenen Erfahrungen zu rekonstruieren. Mit der Zeit kehren die Erinnerungen zurück, die es dann gilt in Zusammenhänge zu bringen.

²⁸³ *Waltz with Bashir. Making of „Waltz with Bashir“*, Regie: Ari Folman, Pandora Film 2009, 00:25.

²⁸⁴ *Making of „Waltz with Bashir“* (Israel 2009), ab 00:05.

²⁸⁵ *Making of „Waltz with Bashir“* (Israel 2009), 00:51 ff.

²⁸⁶ *Waltz-with-Bashir.pandorafilm.de*, <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de/index.php>, 2009, 07.12.2010.

In Bezug auf die Handlung ist anzumerken, dass sie zwar auf realen Ereignissen und Interviews basiert, jedoch nicht die vollständige autobiographische Geschichte von Ari Folman darstellt.

4.3.2 Vorstellung der Hauptfiguren

Die insgesamt acht Figuren sind teilweise Personen aus Ari Folmans Freundeskreis, die ebenfalls als Soldaten im Libanonkrieg waren. Die Erlebnisse und Personen sind wahr, wurden aber zum Teil abgewandelt. Man erfährt nur sehr wenig über die Hintergründe der Personen bzw. liegt der Fokus vielmehr auf den Erlebnissen und den daraus folgenden Traumatisierungen, als auf ihrer gesamten Lebensgeschichte.

Ari Folman:

Der Regisseur Ari Folman ist die Hauptfigur im Film. Er begibt sich nach zwanzig Jahren auf die Suche nach seinen Kriegserinnerungen und besucht daher alte Freunde und Bekannte, wodurch verdrängte Emotionen und Eindrücke wieder in sein Bewusstsein treten.

Boaz Rein-Buskila:

Boaz Rein-Buskila ist ein alter Freund von Ari Folman. Seit 2,5 Jahren hat er jede Nacht denselben Albtraum von 26 Hunden, die vor seinem Fenster stehen und bellen. Er bezieht den Traum auf den Kriegseinsatz im Libanon, bei dem er diese 26 Hunde erschießen musste. Er bittet seinen Freund ihm zu helfen, eine Lösung zu finden, um damit umgehen zu können.²⁸⁷

Als die Geschichte von *Waltz with Bashir* entwickelt wurde, war Boaz Albtraum ausschlaggebend für die Art des Films. Er weigerte sich aber im Film aufzutreten, weshalb seine Geschichte von einem professionellen Schauspieler gesprochen wurde.²⁸⁸

Ori Sivan:

Er ist der beste Freund von Ari und steht ihm mit seinem psychologischen Wissen zur Seite. Im Verlauf des Films versucht er anhand von Aris Erzählungen und Traumbilder, einen Art Deutung herzustellen.²⁸⁹

²⁸⁷ *Waltz with Bashir*, Regie: Ari Folman, DVD, Pandora Film 2009, 00:03 ff.

²⁸⁸ *Waltz-with-Bashir.pandorafilm.de*, <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de/people.php>, 2009, 07.12.10.

Im wahren Leben kennen sich Ari und Ori seit ihrem 13. Lebensjahr. Sie besuchten gemeinsam die Filmschule an der Universität Tel Aviv und arbeiten bis heute zusammen an Fernsehserien. Ori hat fünf Kinder und wohnt im Westen Israels.²⁹⁰

Ronny Dayag:

Ronny war ebenfalls als Soldat im Libanonkrieg tätig. Während eines Angriffes auf seine Kompanie flüchtete er mit anderen Soldaten. Anschließend wurde er jedoch von seiner Kompanie vergessen.²⁹¹

„Zweiundzwanzig Jahre habe ich auf einen Anruf gewartet – darauf, dass jemand kommt und meine Geschichte aufschreibt,“ sagte Ronny als er für den Film interviewt wurde. Heute ist er ein anerkannter Ernährungswissenschaftler und Manager eines Labors.²⁹²

Carmi Cna'an:

Carmi lebt seit zwanzig Jahren mit seiner Familie in Holland. Im Film besucht Ari ihn um nach seinen Kriegserfahrungen zu fragen. Er schildert, wie er seinen Reichtum in Holland mit Falafel verdient habe. In der Schulzeit gingen alle davon aus, dass er Atomphysiker werden würde, weil er ein ausgezeichneter Schüler war. Mithilfe seiner Erinnerungen fängt Ari an, seine eigene Geschichte zu rekonstruieren.²⁹³

Ari und Camir sind seit langer Zeit im wahren Leben befreundet. Bevor er nach Holland ging und dort eine Familie gründete, lebte er viele Jahre in Indien, wo er sich mit dem Buddhismus befasste. Die aufgetretenen Erinnerungen haben ihn maßgeblich verstört, weshalb er sich weigerte im Film aufzutreten. Auch seine Erlebnisse werden daher von einem professionellen Schauspieler gesprochen.²⁹⁴

Shmuel Frenkel:

Frenkel war mit Ari in einer Kompanie gewesen. Er benutzte immer das Parfum Patchuli, damit seine Einheit ihn, aufgrund des starken Geruchs, nachts immer finden konnten. Er erzählt von dem Tagesablauf während des Krieges: aufstehen, Frühstück direkt aus der Pfanne, im Meer schwimmen und schließlich einen Anruf abwarten um eventuelle

²⁸⁹ Vgl. *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:08 ff., 01:01 ff.

²⁹⁰ *Waltz-with-Bashir.pandorafilm.de*, <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de/people.php#>, 2009, 07.12.10.

²⁹¹ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:24 ff.

²⁹² *Waltz-with-Bashir.pandorafilm.de*, <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de/people.php#>, 07.12.10.

²⁹³ Vgl. *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:11 ff., 00:58 ff.

²⁹⁴ *Waltz-with-Bashir.pandorafilm.de*, <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de/people.php#>, 07.12.10.

Terroristen festzunehmen. Als sie in Beirut angegriffen wurden, lief Frenkel mit seinem Maschinengewehr auf die Straße und tanzte Walzer, während er unter Beschuß stand.²⁹⁵ Nach dem Libanonkrieg blieb er lange Zeit noch in der Armee bei einer Spezialeinheit. Kurz vor der Uraufführung von *WALTZ WITH BASHIR* nahm er in Frankfurt am „Iron Man“ teil.²⁹⁶

Ron Ben-Yishai:

Der Kriegsjournalist Ben-Yishai wird im Film zum ersten Mal gezeigt, als er während des Beschusses in Beirut aufrecht die Straße entlang ging, um zu berichten. Außerdem informierte er in einem nächtlichen Telefonat den Verteidigungsminister Arik Sharon über das Massaker in den Lagern Sabra und Shatila, für das Sharon verantwortlich war.²⁹⁷

In der Realität gilt er als der bedeutendste und wichtigste israelische Kriegsberichterstatte. Ihm wurde die Ehrenmedaille des Generalstabchefs verliehen, weil er während eines Fernsehberichts in ein ägyptisches Bombardement kam und eigenhändig viele Soldaten rettete. Die Ehrenmedaille ist die höchste Auszeichnung eines Soldaten für Tapferkeit. Wegen der Massakerinformation an Arik Sharon, konnte er anschließend zwanzig Jahre lang in keine hohe Position befördert werden. Da Sharon gegen das Massaker nach dem Anruf nichts unternommen hatte, war er derjenige, der Ben-Yishais Karriere untergrub.²⁹⁸

Dror Harazi:

Dror Harazi ist bei dem damaligen Massaker dabei gewesen. Im Vorfeld wurde er informiert, dass die Phalaganisten die Lager säubern wollten. Er ist derjenige, durch den Ari den Anstoß erhält über die eigene Beteiligung am Massaker nachzudenken.²⁹⁹

Hazari betrachtet das Erzählen seines Erlebnisses als eine Notwendigkeit, letztlich auch um sie selbst verarbeiten zu können. Nach dem Massaker wurde er vorzeitig aus der Armee entlassen.³⁰⁰

²⁹⁵ Vgl. *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:37 ff., 00:56 ff.

²⁹⁶ *Waltz-with-Bashir.pandorafilm.de*, <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de/people.php#>, 07.12.10.

²⁹⁷ Vgl. *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:54 f., 01:10 ff., 01:14 f.

²⁹⁸ *Waltz-with-Bashir.pandorafilm.de*, <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de/people.php#>, 07.12.10.

²⁹⁹ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 01:03 ff.

³⁰⁰ *Waltz-with-Bashir.pandorafilm.de*, <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de/people.php#>, 07.12.10.

4.3.3 Technische Aspekte

Für die Realisierung des Films arbeitete Ari Folman mit dem Animationsregisseur Yoni Goodman, David Polonsky als künstlerischer Leiter von *WALTZ WITH BASHIR* und mit der Cutterin Nili Feller zusammen.³⁰¹

Nachdem die erste Fassung des Drehbuchs erstellt worden war, wurden die einzelnen Szenen im Studio auf Video gedreht. Die Simulation sollte weitestgehend hier passieren. Eine Dreherlaubnis von der Armee für die einzelnen Schauplätze und Fahrzeugen zu erhalten hätte ungefähr fünf Jahre gedauert.³⁰²

Anschließend wurde das Studiomaterial von Nili Feller zu einem 90-minütigen Video zusammengeschnitten, wobei Referenzmusik unterlegt wurde, weil es noch keinen fertigen Soundtrack gab. Durch den Zusammenschnitt konnte getestet werden, ob die Dramaturgie der Geschichte für den Zuschauer funktioniert, laut Aussage von Feller „letztlich ein fürchterlich hässlicher Film, der aber als Hörspiel seinen Wert hatte.“³⁰³ Anhand dessen wurde ein Storyboard erarbeitet bei dem jedes dargestellte Bild genau besprochen wurde.

In der nächsten Phase wurde die Animatic durchgeführt. Animatic bezeichnet den Vorgang der Zusammenführung von einzelnen Bildern des Storyboards und der Ergänzung von Dialog und Soundtrack. Dadurch kann eine Überprüfung von Kameraeinstellung, Timing und Komposition des Films vollführt werden. Die Animatic gilt als Präsentation einer Idee, bevor diese tatsächlich umgesetzt wird, und wird oftmals bei Animationsfilmen genutzt.³⁰⁴

Die Animatic wurde erneut geschnitten, dabei wurden Einzelbilder eingefroren um den Moment verlängern zu können, wodurch eine Atmosphäre von Traum und Realität entstand.

Es gab ungefähr 3000 Einzelbilder, von denen David Polonsky mindestens 75% alleine gezeichnet hat. Yoni Goodman entwickelte für den Film eine eigene Technik: Bei der Animation wurden die Originalbilder in unzählige Einzelteile zerlegt und in Bewegung gesetzt. Dadurch konnte viel Zeit eingespart werden und die Linienführung blieb einheitlich. Mithilfe einer Flash-Software wurde eine Technik namens Legetrick angewendet. Bei dieser speziellen Technik platzierte man die Kamera über Papierschnipsel, die in Bewegung gesetzt wurden. Dabei wurde jedes Einzelbild abgelichtet. Durch die Flash-Software konnte der eigentliche manuelle Vorgang am

³⁰¹ The Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt1185616/fullcredits#cast>, 24.11.2010.

³⁰² *Making of „Waltz with Bashir“* (Israel 2009), 00:13.

³⁰³ *Making of „Waltz with Bashir“* (Israel 2009), 00:15.

³⁰⁴ e-teaching.org, <http://www.e-teaching.org/glossar/animatic>, 07.07.2010, 08.12.2010.

Computer vollzogen werden. Es kristallisierten sich Probleme heraus, wie z.B die Steifheit der Figuren, ungeschmeidigen Bewegungsabläufe und zu viele zerschnittene Bereiche.

Daher wurden die Körper, Hände und Füße nach der Erschaffung der Grundbewegungen nochmals auseinandergenommen und erneut gegliedert. Jedes Objekt bestand schließlich aus 10-20 Einheiten, die sich separat bewegten.

Nitzan Roiy war für die Spezialeffekte zuständig und fügte die Bilder zusammen. Zu den Figuren und dem Hintergrund wurden Kamerafahrten und Spezialeffekte wie Rauch oder Flackern hinzugefügt. Wie bereits erwähnt, verbindet der Film Realismus und Traum miteinander. Als Beispiel kann die Szene im Obsthain gesehen werden.³⁰⁵ Im Bild dominieren die Obstbäume mit ihren grünen Blättern. Durch die Bäume fallen Sonnenstrahlen, die zeitweise auf die Soldaten treffen. Kleine Staubteilchen fliegen herum. Die langsam marschierenden Soldaten fügen sich durch ihre grün/braunen Uniformen gut ins Bild ein. Die Kamera bewegt sich behutsam, Schatten und Sonne wechseln sich ab. Es wirkt wie ein Traumbild, das allerdings zerstört wird als ein Kind mit einer Panzerfaust auf den Panzer zielt und dieser explodiert. Die Soldaten beginnen auf das Kind zu schießen, das schließlich tot auf dem Boden liegt. Der Beschuss, die Explosion und der Rauch zerstören das Traumbild und führen den Zuschauer wieder zurück in die Realität.

4.3.4 Soundkonzept

Das Soundkonzept von *WALTZ WITH BASHIR* umfasst nicht nur die musikalische Unterstützung der Szenen, sondern auch die Belebung der Szenerien und Figuren mit akustischen Effekten. Es war ebenfalls wichtig die Figuren und der Umwelt mit natürlichen Geräuschen zu unterlegen. Der Sounddesigner Aviv Aldema entwickelte Töne, die nicht dem Bild aufgesetzt klingen sollten.

Die erste Szene war sehr wichtig für den Sound, um den Zuschauer in den Film einzuführen. Die Pfortengeräusche der Hunde bestanden aus mehreren Schichten. Zuerst wurde ein Klopfgeschall mittels Heftklammern an den Fingern eines Handschuhs erzeugt, um die Pfortentöne nachzuahmen. Eine Soundverstärkung konnte durch ein Gorillatrommeln erreicht werden. Die nächste Schicht bestand aus einer Fingerbewegung im Wasser für die Hunde, die durch Pfützen laufen. Das Knurren wurde aus Lauten von

³⁰⁵ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:39 ff.

Löwen, Seelöwen und Kamelen entwickelt.³⁰⁶ Die Summe der Geräusche ergab schließlich die Laufbewegung der 26 Hunde in der Anfangssequenz.

Der Sound der Kriegsszenen³⁰⁷ wurde laut und übertrieben inszeniert, während die akustischen Effekte in ruhigeren Szenen³⁰⁸ präziser und reduzierter waren.

Max Richter komponierte die Filmmusik für *WALTZ WITH BASHIR*. Er orientierte sich ebenfalls an den jeweiligen Szenen, wobei die Grundmelodie immer wieder aufgegriffen wurde. Größtenteils ist die Musik orchestriert, vor allem Klavier und Violinen herrschen vor.

Die Szenen, in denen Ari Urlaub bekommt und nach Hause fährt, sollten einen musikalischen Abgrund zwischen Krieg und Zuhause schaffen. Daher entschied man sich für die Clubmusik der 1980er Jahre, wie die Punkband Public Image Ltd.³⁰⁹ Außerdem wurde für den Film das Lied „Good morning Lebanon“ komponiert.

4.3.5 Farbliche Gestaltung

David Polonsky war für den Look und den Stil des Films verantwortlich. Der Schlüsselbegriff beim Zeichnen ist für ihn „Erbarmen“. „Das heißt, die ganze Zeit zu versuchen, zu empfinden, wie Dinge sich anfühlen. Erbarmen mit allem zu haben.“³¹⁰

Für Polonsky war das erste Einzelbild, die Leuchtraketen am Himmel, der stärkste Einfluss, weil diese Zeichnung die visuell-formalen Aspekte des ganzen Films beherrschte. Die Farbe Orange wurde zum Bezugspunkt und steht für die Vorankündigung des Todes und den Tod selbst. Daher tauchte sie nicht nur in der Anfangssequenz in den Hundeaugen auf, sondern wiederholt sich immer wieder in Bildern. Bei Aris Flashback ist das Orange sehr dominant,³¹¹ ebenso wie die Szenen bei den Lagern kurz, während und nach dem Massaker.³¹² Die Hunde, die Boaz in seinen Träumen immer wieder jagen, weisen auf ihre eigene Erschiessung hin. Da Boaz keine Menschen töten konnte, wurde er angewiesen die Hunde zu töten.³¹³ Aris Flashback, in dem er mit zwei anderen Soldaten im Meer schwimmt während die orangenen Leuchtraketen am Himmel erscheinen, ist eine

³⁰⁶ *Making of „Waltz with Bashir“* (Israel 2009), 00:48.

³⁰⁷ Beispielszene: *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:29.

³⁰⁸ Beispielszene: *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:43.

³⁰⁹ „This is Not a Love song“: *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:45.

³¹⁰ *Making of „Waltz with Bashir“* (Israel 2009), 00:04.

³¹¹ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:07.

³¹² *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 01:03, 01:05 ff., 01:14 ff.

³¹³ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:04 ff.

Vorankündigung des Massakers. Die Szenen vor den Lagern von Sabra und Shatila dominieren ebenfalls in Orange.³¹⁴ Die Farbe herrscht auch vor, als die Soldaten in die Lager gehen, um sich das Ausmaß des Massakers anzusehen.³¹⁵

Abgesehen von David Polonsky gab es noch weitere Designer, die für bestimmte Bereiche zuständig waren. Michael Faust kreierte die Landschaften mit Ölfarben. Dabei überprüfte er die Nuancen der Farben bis es das richtige Spannungsverhältnis gab. Als Beispiel kann die Szene des Schlachthauses angeführt werden.³¹⁶ Es wurden nur gedeckte Farben verwendet, der Himmel und die Abbildungen im Vordergrund gehen dabei harmonisch ineinander über.

Die Traumszene, in der Carmi von einer großen Frau gerettet wird, ist in blau/türkis gehalten und wechselt schließlich zu rot/orange, als das Schiff explodiert. Der Designer Tomer Hanuka erschuf diese faszinierende surreale Atmosphäre. Auch hier ist das Bild in sich wieder stimmig.³¹⁷

Die Farben weisen keinen starken Kontrast auf. Es gibt keinen Unterschied des Stils zwischen den Interviewszenen und den Rückblenden der Figuren.

4.3.6 Narration

WALTZ WITH BASHIR hat zwei Handlungsstränge, die miteinander verbunden sind. Zum Einen wird der Zeitraum von Aris Reise gezeigt, in der er alte Freunde und Bekannte aus dem Libanonkrieg aufsucht, um seine Kriegserinnerung zu vervollständigen. Zum Anderen erhält der Zuschauer Informationen durch die Rückblicke bzw. Erinnerungen von Ari und seinen damaligen Kameraden, die nicht chronologisch dargestellt werden.

Der Film basiert auf dokumentarischen Daten, die durch Interviews mit alten Kameraden und einer Psychologin wiedergegeben werden. Die Erinnerungen hingegen werden im Stile des Spielfilms dargestellt.

Aris erster Flashback, das Bild der Leuchtraketen am Himmel, und das Massaker von Sabra und Shatila bilden den Rahmen der Handlung. Die Erinnerung an das Massaker beendet die Handlung und vervollständigt Aris Kriegserinnerungen.

³¹⁴ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 01:13 ff.

³¹⁵ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 01:16 ff.

³¹⁶ Vgl. *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:59.

³¹⁷ Vgl. *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:16 ff.

Der Zeitrythmus von Aris Reise erstreckt sich über mehrere Monate. Erkennbar ist dies an den zwei Besuchen bei Carmi, beim Ersten ist es Winter³¹⁸ und beim Zweiten Frühling/Sommer.³¹⁹ Aus den Kriegsszenen geht nicht hervor, aus welcher Zeit die Erinnerungen stammen bzw. welches Zeitfenster hier dargestellt wird.

4.3.7 Darstellung von Traumatisierung

Obwohl Israel seit seiner Gründung vor gut 60 Jahren mehr als ein halbes Dutzend Kriege und zwei Aufstände in den Palästinensergebieten hinter sich hat, tut man sich immer noch schwer im Umgang mit den Soldaten, die traumatisiert von ihren Einsätzen zurückkehren. Soldaten wie Filmregisseur Ari Folman. Zu den Kriegen kommt der Alltag in den besetzten Gebieten, der seelischen Belastungen mit sich bringt, denen Soldaten immer wieder nicht gewachsen sind. Zu den Soldaten kommen noch Tausende israelische Zivilisten, die Terroranschläge überlebt, aber noch lange nicht verarbeitet haben.³²⁰

WALTZ WITH BASHIR unterscheidet sich grundlegend von den anderen beiden Filmen, die bereits analysiert wurden. Die Ursachen der hier aufgeführten Traumatisierungen liegen bereits über 20 Jahre zurück, wodurch sich auch die Erinnerungen der jeweiligen Personen verfestigt und verändert haben.

Bereits die äußere Form weist auf den Verarbeitungsprozess eines traumatischen Erlebnisses hin. Da sich Ari Folman für einen Animationsfilm über dieses Thema entschied, kann bereits eine Distanz gewahrt werden. Eine Animation, bzw. ein Zeichentrickfilm, ahmt zwar die Realität nach, entspricht ihr jedoch nicht. Die emotionale Ebene des Zuschauers erfährt nicht die gleich Beanspruchung, wie es bei einem fiktionalen Spielfilm der Fall wäre. Der dokumentarische Stil verstärkt die Distanz nochmals, hebt sie durch die Darstellung der Archivbilder am Ende des Films aber wieder auf.

Die unterschiedlichen Erinnerungen legen unterschiedliche Traumatisierungen dar, die bei jeder der Personen mittlerweile als chronisch bezeichnet werden kann.

Ein wichtiger Bestandteil bei der Suche nach Erinnerungen ist das Gedächtnis, das immer wieder neue Zellen miteinander verknüpft, wodurch neue Muster geschaffen werden.³²¹

„Das Gedächtnis ist dynamisch, es lebt. Selbst wenn Einzelheiten fehlen, und es dunkle Flecken gibt, ergänzt sich das Gedächtnis Erinnerungen, die nie stattgefunden haben.“³²²

Aris bester Freund Ori Sivan steht ihm mit seinem psychologischen Wissen zur Seite und

³¹⁸ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:11.

³¹⁹ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:58.

³²⁰ Hans-Christian Rößler, „Ein Trickfilm mit großer therapeutischer Wirkung. „Waltz with Bashir“ hat keinen Oscar gewonnen, aber Israels Soldaten sehr geholfen“, *Frankfurter Allgemeine*, 24.02.2009, S.2.

³²¹ Siehe Kapitel 2.2.2, S. 7.

³²² *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:10.

erklärt anhand eines Experiments, wie sich Menschen an „falsche“ Bilder erinnern. Eine Gruppe stellte sich für ein solches Experiment zur Verfügung: Jedem wurden zehn Bilder aus der eigenen Kindheit gezeigt, dabei handelte es sich um neun echte Bilder und ein gefälschtes, das sie mit ihrer Familie in einem Vergnügungspark zeigte. 80% der Personen gaben an, sich an das gefälschte Bild erinnern zu können. Den übrigen 20% wurde nahe gelegt, das Bild nochmals genauer zu betrachten. Auch sie gaben schließlich an, sich an den Tag im Vergnügungspark erinnern zu können.³²³

Erinnerungen können durch einen Affekt wieder aufgerufen werden. Luhmann stellte die These auf, dass das Sich-Erinnern eine Prüfung von Sinnmomenten ist, die jedoch räumlich und zeitlich auseinandergezogen werden.³²⁴ Ari konnte sich erst durch Boaz' Albtraum von den 26 Hunden, an etwas aus der damaligen Zeit erinnern. Sein Flashback beinhaltet das Bild von Leuchtraketen in der Nacht des Massakers am Himmel, während er mit Carmi und einem weiteren Soldaten im Meer liegt.³²⁵ Nach dem Treffen mit Boaz, fährt er zum Meer und schaut hinaus. Es folgt seine erste Erinnerung, die in ein Traumbild übergeht.

Auf der Rückfahrt von Carmis erstem Besuch hat er den nächsten Flashback. Angekündigt wird dieser von der Musik, die einem Rattern der Gedanken gleicht. Die Bilder von Ari im Taxi sitzend und seinem Flashback gehen erneut ineinander über.

Dann passierte es, in einem Taxi auf dem Weg zum Flughafen Amsterdam. Auf einen Schlag war die Erinnerung wieder da. Es war kein Traumbild. Nicht mein Unterbewusstsein.³²⁶

Er erinnert sich an seinen ersten Kriegstag, bei dem er mit einem Panzer eine Straße entlangfährt und „wir schießen wie die Verrückten.“³²⁷ Nachts überträgt ein Offizier ihm das Kommando, mit dem Panzer Tote und verwundete Soldaten zu entsorgen. Auf der Fahrt fragt Boaz ihn:

Boaz: Was machen wir? Warum sagst du nicht was wir machen?
Ari: Schießen.
Boaz: Und auf wen?
Ari: Keine Ahnung, schieß einfach.
Boaz: Sollten wir nicht lieber beten?
Ari: Dann bete doch beim Schießen.³²⁸

Aris Zustand der Überforderung im Krieg ist hier greifbar. Die Angst, nicht zu wissen was einen im Krieg erwartet, verleitet die Soldaten dazu „wie verrückt um sich zu schießen.“

³²³ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:09.

³²⁴ Vgl. siehe Kapitel 2.2.2., S.7.

³²⁵ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:07.

³²⁶ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:21.

³²⁷ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:22.

³²⁸ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:23.

In einem Gespräch mit einer Psychologin wird Ari erklärt was als dissoziatives Ereignis benannt wird: „Jemand ist an einem Ereignis beteiligt, ist aber fest davon überzeugt, außen vor zu sein.“³²⁹ Als Beispiel erzählt sie von einem Patienten, der Kriegsphotograf war. Er betrachtete den Krieg wie einen langen Ausflug und „das Geschehen wie aus dem Auge einer imaginären Kamera.“³³⁰ Als seine Kamera eines Tages zerbrach, sah er das Unglück vom Hippodrom. Plötzlich nahm er alles als Realität war und „drehte durch“. „So als ob er den Krieg in einem Film sah und nicht daran teilnahm, dass hatte ihn geschützt.“³³¹ Eine veränderte Selbstwahrnehmung ist ein normaler Mechanismus für den traumatisierten Menschen, ebenso wie die Bemühung sich an das Erlebte nicht mehr zu erinnern.³³² Eine mögliche Erklärung dafür, weshalb Ari sich zwar an seinen 24-stündigen Urlaub zu Hause, aber nicht an den Angriff eines Kindes mit einer Panzerfaust im Obsthain erinnern kann.

Aris Flashbacks sind geprägt von Traumbildern, die es gilt, abzuziehen um die echte Erinnerung hervorbringen zu können. Er erinnert sich, wie er nach seinem Urlaub zurück in eine Villa nahe Beirut kam, „die Villa ganz aus Gold. Die Waschbecken aus Marmor, goldene Hähne und was weiß ich.“³³³ Ein Offizier schaute sich ein Porno an, während er Ari anwies, mit anderen Kameraden nachts Ausschau nach einem roten Mercedes zu halten. Als sie nachts die ankommenden Autos beobachteten, tritt eine Frau hinter einem Auto hervor, die wie ein Engel leuchtet. Sie setzt sich neben Ari, der mit dem Offizier telefoniert und vom Tod Bashirs erfährt.³³⁴

Im weiteren Verlauf kann er sich kaum noch an den Flug nach Beirut erinnern abgesehen von der innerlichen Beschäftigung mit dem Tod. Ein weiteres Traumbild in der Erinnerung folgt. Ein Sarg wird in das Flugzeug getragen und Aris Ex-Freundin bricht weinend davor zusammen.

Die Ankunft am Flughafen weist eine erneute veränderte Selbstwahrnehmung auf, er sieht Flugzeuge von AirFrance und British Airways. Er beginnt, vom Reisen zu träumen und läuft durch die Abflughalle an den Duty-Free-Shops vorbei. Als er sich gerade für ein Reiseziel entschließen möchte, bemerkt er, dass die Abflughalle und die Shops vollkommen geplündert und zerstört sind. Auf einmal wird ihm bewusst, dass die Realität der Kriegszustand ist.³³⁵

³²⁹ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:42.

³³⁰ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:42.

³³¹ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:43.

³³² Vgl Kapitel.2.2.1, S. 6; Kapitel 2.2.2, S.7.

³³³ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:48.

³³⁴ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:50.

³³⁵ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), ab 00:51.

Ari weist, wie der Kriegsphotograf, dissoziative Symptome auf, indem er sich durch seine „Traumwelt“ vor der Realität schützt. Bei der fehlenden Erinnerung an das Massaker, abgesehen von dem Bild der Leuchtraketen, versucht Ori ihm weiterzuhelfen. Er erklärt, dass Traumbilder die eigene Realität widerspiegeln. Das Bild, wie Ari mit Camir und einem anderen Kameraden aus dem Meer heraus die Leuchtraketen beobachtet, steht möglicherweise für seine Gefühle und die tiefsitzende Angst.

Ori: Das Interesse am Massaker ist sehr viel älter, als das Massaker selbst. Dein Interesse am Massaker hat zu tun mit einem anderen. Das gilt ebenso für die Lager, es gab früher schon mal Lager. Waren deine Eltern in einem anderen Lager?

Ari: Ja.

Ori: Auschwitz?

Ari: Ja.³³⁶

Ari wurde durch seine Eltern und deren Auschwitz-Erfahrung traumatisiert. Betroffene, die bereits eine vergangene traumatische Erfahrung erlebt haben, sind durch ein weiteres traumatisches Ereignis besonders sensibilisiert für eine Posttraumatische Belastungsstörung.³³⁷ So führten diese Ereignisse auch bei Ari zu einem Verdrängen und einer chronischen PTBS.

Nach weiteren Gesprächen über das Massaker von Sabri und Shatila mit dem Kameraden Dror Harazi und dem Journalisten Ron Ben-Yishai kann sich Ari an seinen Standpunkt auf einem Dach erinnern, von wo aus die Leuchtraketen abgeschossen wurden.³³⁸ Die Leuchtraketen halfen in der Nacht den Phalangisten³³⁹ das Massaker weiterdurchzuführen. Ori erklärt ihm, dass Ari zu jung war und sich womöglich im Bezug auf seine Eltern schuldig fühlte. Zwar verübte er die Massaker nicht, jedoch half er mit und sah sich dadurch selbst in der Rolle des Nazis. Waren seine Eltern in Auschwitz die Opfer, machte sich Ari im Libanonkrieg zum Mittäter.

Ben-Yishai erzählt, wie er am nächsten Morgen in die Lager ging, um zu sehen, welches Ausmaß das Massaker hatte. Die folgenden Bilder zeigen animierte weinende Frauen, die einen Gang entlang gehen, bis sie zu einem kleinen Platz kommen. Die Kamera bewegt sich bis zur Mitte des Platzes, auf dem Soldaten stehen, mittendrin steht Ari mit einem Maschinengewehr. Eine Großaufnahme von ihm wird gezeigt, dann erfolgt ein Wechsel von der Animation zu den realen Archivbildern. Diese Bilder zeigen das wirklich Ausmaß des Massakers: Bilder von am Boden liegenden Leichen und Frauen, die weinen und

³³⁶ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 01:02.

³³⁷ Siehe Kap. 2.2.3, S. 8.

³³⁸ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 01:13.

³³⁹ Anm.: Es hieß die Phalangiten würden die Lager von Terroristen säubern, tatsächlich rächten sie sich für Bashirs Tod an den Palastinänsern.

schreien.³⁴⁰ Durch den technischen Wechsel von Animation zu den Archivbildern wird auch Aris Flashback zur emotionalen Realität und seine Erinnerung an den Krieg und das Massaker sind somit vollständig.

Im Film wird nicht nur Aris Kriegstraumatisierung deutlich, sondern auch die seiner alten Freunden und Kameraden. Da es sich allerdings nur um kurze Ausschnitte ihrer Erlebnisse handelt, können die Traumatisierungen lediglich angedeutet und nicht im vollen Ausmaß erfasst werden.

Boaz verharrt in der Vergangenheit. Sein immer wiederkehrender Albtraum von den 26 Hunden und die damit verbundenen Schlafstörungen deuten auf seine unverarbeiteten Kriegserlebnisse hin. Den Affekt, den er bei Ari herbeiführt, löst eine Kette aus. So bewirkt Aris Besuch bei Carmi ebenfalls den Anstoß über die Zeit erneut nachzudenken.

Carmi: Komisch, komisch das du gerade jetzt kommst.

Ari: Warum?

Carmi: Als du angerufen hast, da bin ich gerade mit meinem Sohn Thomas rausgegangen. Er ist jetzt sieben. Er wollte mit einem Plastikgewehr spielen und da hat er mich plötzlich gefragt: Was hast du denn als Soldat gemacht? Hast du mal einen erschossen?³⁴¹

Carmi ist ein Beispiel eines Soldaten, der durch die Kriegserfahrung vollkommen zerstört wurde.

Ari: Damals haben alle gedacht, du würdest mal Atomforscher werden.

Carmi: Wer hat das gedacht?

Ari: Ich weiß nicht, deine Familie, meine Familie, unsere Schulfreunde. Alle haben gedacht, du wärst schon mit 40 für den Nobelpreis im Gespräch.

Carmi: Schon mit 20 konnte aus mir nichts mehr werden.³⁴²

Die komplette Umstrukturierung seines Lebens, der Weggang von Israel nach Indien und Holland, geben einen Hinweis darauf, wie verstörend die Erlebnisse für ihn gewesen sein müssen. Wie Ari hat auch Carmi verfälschte Erinnerungen und eine veränderte Selbstwahrnehmung. Er erzählt vom sogenannten „Love Boat“ mit dem sie in den Krieg gefahren sind.

Ari: Gab es auf dem Schiff Jacuzzi, Bars und so was alles?

Carmi: So erinnere ich mich, aber es muss anders gewesen sein. Später hörte ich, dass es nur ein altes übermaltes Kommandoschiff gewesen ist.³⁴³

Er hat die Angewohnheit immer in Schlaf zu verfallen, wenn er Angst hat. Er flüchtet sich dann in Träume, so wie er es auch auf dem Love Boat getan hat.³⁴⁴

³⁴⁰ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 01:18.

³⁴¹ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:13.

³⁴² *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:12 ff.

³⁴³ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:15.

³⁴⁴ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:16 ff.

Er träumte von einer großen Frau, die aufs Boot stieg, Carmi in die Arme nahm und mit ihm zurück ins Meer sprang. Während er auf ihr lag, explodierte im Hintergrund das Boot und all seine Freunde wurden getötet.

Die Flucht vom Boot ist gleichbedeutend mit der Flucht vorm Krieg. Dass ihn eine überdimensional große Frau rettet, ist seine eigene Sehnsucht nach Geborgenheit, wie man sie als Kind von der Mutter bekam.

Als sie am nächsten Tag in einer Stadt ankamen, begannen Carmi und seine Kameraden zu schießen, jedoch ohne Objekt.

Carmi: Zwei Jahre Kampfausbildung und dann diese Angst. Diese unkontrollierbare Angst. Und dann die Stille. Diese entsetzliche Stille des Todes. Und dann wenn es hell wird, sieht man die Zerstörung, die man anrichtet hat.³⁴⁵

Seine Aussage ist identisch mit Aris Verhalten am ersten Kriegstag. Gleichzeitig wird ein Bezug auf das Massaker hergestellt, bei dem auch erst am nächsten Tag das eigentliche Ausmaß der Zerstörung sichtbar wurde.

Eine weitere Erinnerung ist das Schlachthaus, wo die Palastinenser hingebracht und schließlich getötet wurden. „Es war wie auf einem LSD-Trip.“³⁴⁶ Der Vergleich mit einem LSD-Trip ist insofern interessant, als dass es bei Soldaten nicht unüblich war, Drogen zu konsumieren, um der Situation standhalten zu können.³⁴⁷

Ronny erzählte von der Ursache seiner Traumatisierung. Ihr Panzer wurde beschossen, weshalb er mit anderen Soldaten daraus flüchtete und Richtung Meer lief. Es gelang ihm als Einzigem, die anderen wurden alle erschossen. Der Kommandopanzer sah Ronny nicht und zog sich zurück. Ronny wartete bis es Nacht war und schwamm dann zurück zu seinem Regiment.³⁴⁸ Obwohl er zurückgelassen wurde, hatte er Schuldgefühle gegenüber seiner Kameraden, diese im Stich gelassen zu haben. Das Militär, das sich immer als eine Einheit sieht und für viele eine Ersatzfamilie darstellt, hatte er durch dieses Erlebnis verloren. „Ich spürte immer, dass sie mich sahen als jemanden, der seine Kameraden nicht gerettet hatte.“³⁴⁹ Den Gedenkfeiern blieb er fern und brach den Kontakt zu den Hinterbliebenen ab. Diese Vermeidungshaltung diente dazu, alles Geschehene zu vergessen. „Warum nicht? Ich wollte das alles vergessen. Ich wollte es nicht noch mal durchleben.“³⁵⁰ Die Schuldgefühle konnte er aber nie ablegen.

³⁴⁵ *Waltz with Bashir* (Israel 2009) 00:18 ff.

³⁴⁶ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:59.

³⁴⁷ Siehe Kap. 3.1, S. 16.

³⁴⁸ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:29 ff.

³⁴⁹ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:35.

³⁵⁰ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:35.

Die zahlreichen Erinnerungen und Flashbacks im Film haben eine Gemeinsamkeit: Die Darstellung des Krieges ist anfangs immer sehr heiter und wie in einem Traum. So erinnerte sich auch Ronny an eine Panzerfahrt, die einem Ausflug glich und nicht real war.³⁵¹ Die Erinnerungen werden erst getrübt durch Angriffe auf die jeweiligen Einheiten, wodurch ihnen der Kriegszustand erst zu jenem Zeitpunkt bewusst wurde.

4.4 Vergleich

Was die Darstellung der Traumatisierungen in Kriegsfilmen anbelangt, wurden in der vorliegenden Arbeit drei Filme zur exemplarischen Veranschaulichung analysiert.

Als besonders Erachtenswert ist dabei der Zugang der Regisseure bezüglich dieses Themas zu bewerten. Oren Moverman und Ari Folman sind geprägt durch ihre persönlichen Erfahrungen als Soldaten an der Front. Das eigene Erlebnis beeinflusste Ari Foltmans Filmarbeit mehr als jene von Oren Moverman, was jedoch nicht als Wertung aufgenommen werden soll. Irwin Winkler hingegen ist ein wichtiger Hollywood-Produzent und Regisseur, der mit diesen Erlebnissen nicht persönlich konfrontiert wurde.

THE MESSENGER besticht durch die besondere Stärke des abgestimmten Verhältnisses zwischen Form und Inhalt. Die konsequente Reduktion auf das Geschehen und der teilweise halb-dokumentarische Stil gewährt dem Zuschauer einen realitätsnahen und emotionalen Einblick in eine Welt, die fernab des eigenen Alltags liegt. Die optische Trennung und spätere Annäherung von Will und seinem Partner Tony harmoniert mit der Handlung. Tony, der als ein Stereotyp des Militärs geschildert wird, ist zunächst ein Captain, der seine Pflichten gegenüber der Army ernst nimmt und erbarmungslos Will darin unterrichtet. Der eigentliche Kern dieser Figur tritt erst am Ende des Films in Erscheinung, wodurch das anfangs strenge, militärische Verhalten von Tony als einen aufgesetzten Selbstschutz entlarvt wird. Will hingegen muss nach seiner Rückkehr nicht nur innerlich mit den Erlebnissen im Irak kämpfen, sondern sich auch äußerlich gegenüber dem Militärsystem zur Wehr setzen und trotzdem weiterhin Teil dieser Welt sein. Die wenigen Figuren der Handlung ermöglichen dem Zuschauer die Fokussierung auf das Wesentliche des Films.

Die äußere Form und der Inhalt ergänzen sich auch bei HOME OF THE BRAVE. Durch zahlreiche Establishing Shots hat der Zuschauer stets eine Orientierung innerhalb der

³⁵¹ *Waltz with Bashir* (Israel 2009), 00:25.

Handlung. Durch statische, technisch perfekte Aufnahmen sieht er ein Attentat auf die amerikanischen Soldaten, jedoch bekommt er kein Gespür für diese Situation, weil die Kamera Distanz zum Geschehen aufbaut.

Die vier Figuren haben jeweils ihre eigene Geschichte, die, trotz mehrfacher Kreuzungen, einzeln erzählt und behandelt werden. Obwohl der Szenenüberblick stets gewährt wird, ist es durch die vier verschiedenen Geschichten nicht möglich, sich auf das Entscheidende zu konzentrieren.

WALTZ WITH BASHIR kann nicht im direkten Vergleich mit den genannten Filmen stehen. Der Animationsfilm folgt auf Grund des anderen Mediums eigenen Gesetzen: Hier ist nicht nur die Handlung und die Animation dessen wichtig, sondern vor allem die Geschehnisse lebendig, und damit realistisch, darzustellen. Ari als Hauptfigur führt den Zuschauer anhand seiner Reise in die Vergangenheit durch die Handlung und integriert regelmäßig Erlebnisse anderer Kameraden. Obwohl insgesamt acht Personen von ihren Erinnerungen erzählen, kann der Zuschauer diese letztendlich als ein Gesamtbild erfassen. Durch die ausgezeichnete schauspielerische Leistung von Ben Foster und Woody Harrelson kommt THE MESSENGER ohne jegliche Kriegsbilder aus. Die Symptomatik der Posttraumatischen Belastungsstörung von Will wird veranschaulicht, aber nicht erklärt. Seine Schlafstörungen, der übermäßige Alkoholkonsum und seine spürbar wachsende Aggressionen werden dem Zuschauer immer wieder präsentiert, so dass er die seelischen Schwierigkeiten eines traumatisierten Soldaten fühlen bzw. eventuell sogar nachempfinden kann. Olivias Situation und die Reaktionen der benachrichtigten Angehörigen dienen dabei als zusätzliche Unterstützung und zeigen ein weiteres Ausmaß der Auswirkungen eines Krieges. Da der Film nicht in einen politischen Kontext gesetzt wurde, ist die Handlung allgemeingültig und kann auf jeden beliebigen Krieg übertragen werden.

Irwin Winkler konnte mit HOME OF THE BRAVE lediglich eine oberflächliche Schilderung von Kriegstraumata erreichen. Die Geschichte kann nicht allein von den Figuren getragen werden, sondern benötigt Musik als dramatische Funktion für die Schaffung von Atmosphäre. Durch die Anfangssequenz im Irakkrieg wird dem Zuschauer die Kriegssituation verdeutlicht, was gleichzeitig als Erklärung für die folgende PTBS dienen soll. Die Symptomatik der Psychotraumatologie wird vollkommen ausgeschöpft, erreicht aber keinerlei Tiefe. Zahlreiche Erklärungen der Figuren über ihren eigenen Zustand und dazugehörigen Rückblenden lösen beim Zuschauer keine Empfindungen aus, sondern dienen lediglich als Information über die Störungsbilder von Traumatisierung. Der Film entstand während der Amtszeit von George W. Bush, weshalb die Einbettung der

Fragestellung in der Handlung, ob die amerikanische Intervention im Irak gerechtfertigt sei, für Winkler unabdingbar zu sein scheint. Die Komplexität des Themas wird nicht erfasst, vielmehr werden einfältige Aussagen getätigt. Es gibt keine Entwicklung der traumatisierten Soldaten: Ihre Kriegserfahrungen werden zwar durch Dialoge dargelegt, aber nicht hinterfragt. Dadurch entsteht einerseits das Bild des Guten amerikanischen Soldaten, der als Held einem Land beim Aufbau hilft, andererseits werden Iraker als das Böse charakterisiert.

Die Kritik der amerikanischen Intervention kommt vor allem von den Angehörigen der zurückgekehrten Soldaten, wie Wills 15-jähriger Sohn. Ein Junge, der noch nicht volljährig und somit als unmündig erklärt ist, wird von seinem Vater belehrt. Die Soldaten vertreten hier die Seite „der Experten“, während die Familienmitglieder als unwissend dargestellt werden. Der Zuschauer erfährt eine weitere Rechtfertigung seitens der USA. Durch den politischen Kontext rücken die Traumatisierungen teilweise in den Hintergrund, womit die Aussage des Films unklar bleibt.

Wie *THE MESSENGER* ist auch *WALTZ WITH BASHIR* allgemeingültig. Zwar ist die Handlung innerhalb des Libanonkrieges angelegt, kann aber ebenso auf die heutige Brisanz dieses Themas übertragen werden. Die Traumatisierungen der Einzelnen wirken besonders authentisch, weil sie auf wahren Erlebnissen beruhen. Gleichzeitig wird der Zuschauer über gewisse psychische Phänomene, wie das dissoziative Verhalten, unterrichtet und aufgeklärt. Die Rückblenden zeigen zwar die Kriegseinsätze, jedoch ist die Realitätsnähe durch die Animation nicht direkt gegeben. Obwohl Ari Folmans Kriegserlebnisse bereits über 20 Jahre zurückliegen, zeigt der Film, dass Kriegstraumatisierungen keine neuen Reaktionen sind. Er beweist einmal mehr, dass heutzutage die Labilität der Soldaten nicht zugenommen hat, sondern dass Traumatisierungen die Kriege von Anfang an begleitet haben.

Anhand der drei Filme wird deutlich, dass nicht die Anzahl der Kriegsbilder entscheidend ist für die Veranschaulichung der Auswirkungen von Betroffenen. Viel wichtiger ist es, dem Zuschauer auf einer emotionalen Ebene das Thema nahezubringen, weil der Verstand nicht immer ausreicht um das Ausmaß der Folgen eines Krieges zu erfassen, wie die Filme *THE MESSENGER* und *WALTZ WITH BASHIR* zeigen.

5. Schlusswort

Eine vollkommene Nachempfindung dessen, was im echten Krieg erlebt wurde, können weder Bilder noch Worte wiedergeben. Für Traumatisierte reicht jedoch ein alltäglicher Anlass als Auslöser für Erinnerungen an das Erlebnis aus:

Für Guy reicht der Geruch von gegrilltem Fleisch. Früher habe er sich gerne mit Freunden getroffen, um zu grillen. Aber heute müsse er solche Parties oft verlassen, bevor sie zu Ende sind, berichtet der israelische Leutnant der Reserve. Ein anderes Mal war es ein Blitz, der in sein Haus einschlug. „Danach konnte ich drei Wochen nicht mehr richtig schlafen. Der Blitz legte einen Schalter in mir um. Auf einmal waren die Geräusche und Gerüche des Krieges wieder da.“³⁵²

Die Desensibilisierung der Gesellschaft und die eigene Ohnmacht eines Traumatisierten, solch ein Erlebnis schildern zu können, führen zu dem Gefühl der Einsamkeit, dass dem Betroffenen die Möglichkeit nimmt am realen Leben teilzunehmen. Wie ein Kinobesucher wird auch der Traumatisierte zum Zuschauer, jedoch mit dem Unterschied, dass sich seine inneren Bilder in einer Endlosschleife manifestiert haben und nicht abzuschalten sind. Es sind keine fiktionalen Handlungen, sondern geben das eigene Erlebte wieder, was zu einer starken emotionalen Belastung führt, die weder für den Traumatisierten noch für sein Umfeld greifbar zu sein scheint.

Die aktuelle Berichterstattung von Hintergründen, Strategien, politischen Ursachen und soziologischen Auswirkungen in Kriegsgebieten wird sehr analytisch-rational vermittelt. Der Zuschauer zeigt daher kein emotionales Engagement, dass über die Dauer des Nachrichtenbeitrages hinausgeht.³⁵³ Obwohl Kriegstraumatisierungen in der heutigen Gesellschaft kein Tabuthema mehr sind, ist die Akzeptanz gegenüber Betroffenen nur schwach ausgeprägt. Die Mehrheit erlebt das aktuelle Kriegsgeschehen und die Auswirkungen vor allem durch die modernen Bildmedien, zahlreichen Kriegsfilme, PC-Games oder Youtube-Videoclips mit. Krieg und die daraus resultierenden Traumatisierungen werden zu einem „intermedialen Dauer-Event“³⁵⁴ deklariert. Andreas Robnik stellt in seinem Buch „Kino, Krieg und Gedächtnis“ fest:

Die Trauma-Kultur der gestreuten, sich permanent selbst modulierenden Medienerfahrung ist eine zum Entertainment gewendete Facette des „kontrollgesellschaftlichen“ Zeit-Regimes (...).³⁵⁵

³⁵² Rößler, „Ein Trickfilm mit großer therapeutischer Wirkung“, S. 2.

³⁵³ Lars Baumgart, „Schlachtengetümmel zwischen Authentizität und Ästhetizismus. Die Darstellung des Kampfes im gegenwärtigen Kriegsfilm“, *Zeichen des Krieges in Literatur, Film und den Medien. Nordamerika und Europa*, Hg. Christer Petersen, Kiel: Ludwig 2004, S.132-167, hier S. 132.

³⁵⁴ Robnik, „Kino, Krieg und Gedächtnis“, S. 117.

³⁵⁵ *ibid.* S. 117.

Durch Filme, insbesondere Kriegsfilme, kann der Zuschauer Situationen miterleben und fühlen, mit denen er normalerweise nicht in Berührung kommen würde. Jedoch verhalten sich Kino und Wirklichkeit nicht wie Abbildung zum Abgebildeten, da das Kino seine eigenen Regeln befolgt, die nicht selten von der Realität abweichen.³⁵⁶

Susan Sontag stellte in ihrem Essay „Das Leiden anderer betrachten“³⁵⁷ fest:

Nach vierzig Jahren aufwändiger Katastrophenfilme aus Hollywood scheint der Ausspruch „Es war wie im Kino“ an die Stelle jener anderen Formel getreten zu sein, mit der Überlebende von Katastrophen das zunächst Unfassbare dessen, was sie durchgemacht haben, früher auszudrücken versuchten: „es war wie im Traum“.

Filme, die Kriegstraumata thematisieren, haben nur noch eine geringe Möglichkeit eine emotionale Reaktion beim Zuschauer auszulösen. Das Gefühl des Live-Miterlebens ist durch die heutigen zahlreichen medialen Zugänge stärker als in der Vergangenheit. Der Rezipient ist längst selbst zum Kriegsteilnehmer geworden, den nichts mehr schockieren kann, weil er die grausamsten Bilder auf der Leinwand bereits gesehen hat. Diese Abgestumpftheit hat zur Folge, dass Traumatisierungen nicht ernst genommen werden können. Die Sensibilisierung der heutigen Gesellschaft ist nicht nur gering, sondern vor allem flüchtig. Die Aufmerksamkeit und Sensationsgier fokussiert sich auf das Grauen, nämlich den Krieg selbst, und lässt keinen Platz für Traumatisierungen.

Filme, die sich dennoch diesem Thema annehmen, müssen sich in erster Linie der Frage, „wie das Undarstellbare darzustellen sei“³⁵⁸, unterordnen. Ist es wirklich möglich eine umfassende Darstellung von Traumatisierungen zu zeigen? *HOME OF THE BRAVE* näherte sich dem Ganzen, konnte aber durch die oberflächliche Behandlung und die ungenügenden schauspielerischen Leistungen nicht überzeugen. Es reicht nicht bloß leere Begriffshüllen, die die Symptomatik eines Traumatias definiert, in den Raum zu stellen, denn Worte reichen bei diesem Thema nicht aus. Eine tiefere Ebene muss erreicht werden, um sich damit auseinandersetzen zu können und ein Gespür für die emotionale Belastung eines Betroffenen zu bekommen. Sowohl *THE MESSENGER* als auch *WALTZ WITH BASHIR* haben einen beeindruckenden Zugang zum Thema geschaffen und verdeutlichen die Perspektive der Soldaten, wobei die Handlung allgemeingültig bleibt und auf jeden Krieg übertragbar ist.

³⁵⁶ Ulrike Brunotte, „Inszenierungen von Religion und Männlichkeit im amerikanischen Kriegsfilm“, *Holy War and Gender. Violence in Religious Discourses*, Hg. Christina von Braun, Berlin: LIT 2006, S. 201-224, hier S.202.

³⁵⁷ Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, München: Hanser 2003, S. 29.

³⁵⁸ Thomas Elsaesser, *Terror und Trauma. Zur Gewalt des Vergangenen in der BRD*, Berlin: Kadmos 2007, S.195.

Basierend auf den vorangegangenen Beobachtungen erscheint es mir doch unmöglich das volle Ausmaß einer Traumatisierung, die individuellen inneren Bilder und Emotionen, auf die Leinwand zu bringen. Die eigene Angst und der damit verbundene Schmerz kann weder in Worten noch in Bildern vollständig verdeutlicht werden. Hinzu kommt die Gefahr der Nicht-Anerkennung des Erlebten durch Außenstehende. Es bedarf einer gewissen Bereitschaft des Verstehens und Sensibilisierung des Umfeldes, bzw. in Bezug auf das Medium Film eine Sensibilisierung des Zuschauers, um eine traumatische Erfahrung im Ansatz nachvollziehen zu können. Nur wenige Personen sind bereit, das Erlebnis von Traumatisierten anzunehmen, ohne sich damit zu identifizieren, um dem Betroffenen so zu helfen ins reale Leben zurückzukehren.

Es bleibt zu hoffen, dass die Produktion von Filmen, die einen Ansatz in der Art von WALTZ WITH BASHIR und THE MESSENGER verfolgen, in Zukunft schrittweise den Zugang des Zusehers zum Kriegsgeschehen verändern und somit neue Perspektiven im Umgang mit Kriegstraumata eröffnen werden.

6. Literaturverzeichnis

Assmann, Aleida, „Wie wahr sind unsere Erinnerungen?“, *Warum Menschen sich erinnern können. Fortschritte in der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, Hg. Harald Welzer/ Hans J. Markowitsch, Stuttgart: Klett-Cotta 2006, S. 95-110.

Baumgart, Lars, „Schlachtengetümmel zwischen Authentizität und Ästhetizismus. Die Darstellung des Kampfes im gegenwärtigen Kriegsfilm“, *Zeichen des Krieges in Literatur, Film und den Medien. Nordamerika und Europa*, Hg. Christer Petersen, Kiel: Ludwig 2004, S.132-167.

Benz, Ute, „Erinnern als Chance und Risiko. Zur Psychodynamik des Umgangs mit traumatisierten Erfahrungen“, *Frauen erinnern. Widerstand – Verfolgung – Exil 1933-1945*, Hg. Inge Hansen-Schaberg/ Beate Schmeichel-Falkenberg, Berlin: Weidler¹2000, S. 101-110.

Bettelheim, Bruno, *Erziehung zum Überleben. Zur Psychologie der Extremsituation*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1980.

Brunotte, Ulrike, „Inszenierungen von Religion und Männlichkeit im amerikanischen Kriegsfilm“, *Holy War and Gender. Violence in Religious Discourses*, Hg. Christina von Braun, Berlin: LIT 2006, S. 201-224.

Coleman, Penny, *Flashback. Posttraumatic Stress Disorder, Suicide, and the Lessons of War*, Boston: Beacon Press books 2006.

Ebner, Franz, „EMDR in der Behandlung posttraumatischer Belastungsstörungen“, *Das Ende der Geborgenheit? Die Bedeutung von traumatischen Erfahrungen in verschiedenen Lebens- und Ereignisbereichen: Epidemiologie, Prävention, Behandlungskonzepte und klinische Erfahrungen*, Hg. Manfred Zielke/ Rolf Meermann/ Winfried Hackhausen, Lengerich: Pabst Science Publishers 2003, S. 487-501.

Elsaesser, Thomas, *Terror und Trauma. Zur Gewalt des Vergangenen in der BRD*, Berlin: Kadmos 2007.

Freud, Sigmund, *Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1991.

Folman, Ari/David Polonsky, *Waltz with Bashir. Eine Kriegsgeschichte aus dem Libanon*, Zürich: Atrium 2009.

Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main: Suhrkamp1976.

Goltermann, Svenja, *Die Gesellschaft der Überlebenden. Deutsche Kriegsheimkehrer und ihre Gewalterfahrungen im Zweiten Weltkrieg*, München: Random House 2009.

Hahne, H.-H./Karl Heinz Biesold, „Präventions- und Behandlungskonzept zur Bewältigung einsatzbedingter psychischer Belastungen bei Soldaten der Bundeswehr“, *Das Ende der Geborgenheit? Die Bedeutung von traumatischen Erfahrungen in*

verschiedenen Lebens- und Ereignisbereichen: *Epidemiologie, Prävention, Behandlungskonzepte und klinische Erfahrungen*, Hg. Manfred Zielke/ Rolf Meermann/ Winfried Hackhausen, Lengerich: Pabst Science Publishers 2003, S. 203-210.

Kracauer, Siegfried, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.

Maercker, Andreas/ Ulrike Ehlert, „Psychotraumatologie – eine neue Theorie – und Praxisperspektive für verschiedene medizinische Disziplinen“, *Psychotraumatologie*, Hg. Andreas Maercker/ Ulrike Ehlert, Göttingen: Hogrefe 2001, S.11-23.

Meagher, Ilona, *Moving a Nation to Care. Post-traumatic Stress Disorder and America's Returning Troops*, New York: Ig Publishing 2007.

Paul, Gerhard, „Krieg und Film im 20.Jahrhundert. Historische Skizze und methodologische Überlegungen“, *Beiträge zur Militärgeschichte*, Bd.59, Hg. Bernhard Chiari/Matthias Rogg/Wolfgang Schmidt, München: R. Oldenbourg 2003, S. 3-78.

Petersen, Christer, *Zeichen des Krieges in Literatur, Film und Medien. Nordamerika und Europa*, Kiel: Ludwig 2004.

Riedesser, Peter/Axel Verderber, *Aufrüstung der Seelen. Militärpsychiatrie und Militärpsychologie in Deutschland und Amerika*, Freiburg: Dreisam 1985.

Riedesser, Peter/Axel Verderber, *Maschinengewehre hinter der Front. Zur Geschichte der deutschen Militärpsychiatrie*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1996.

Robnik, Andreas, „Kino , Krieg und Gedächtnis. Affekt-Ästhetik, Nachträglichkeit und Geschichtspolitik im deutschen und amerikanischen Gegenwartskino“, Diss. Universität Amsterdam, Faculteit der Geesteswetenschappen 2007.

Schaffellner, Barbara, *Unvernunft und Kriegsmoral. Am Beispiel der Kriegsneurose im Ersten Weltkrieg*, Wien: Lit Verlag 2005.

Schmidt, Siegfried J., „Gedächtnis – Erzählen – Identität“, *Erzählen in Literatur und Film* 42, 1990, S. 33-40.

Schwarz, Werner Michael, „Kino und Krieg“, *Historische Sozialkunde. Geschichte-Fachdidaktik-Politische Bildung* 35/3, 2006, S. 4-10.

Schwebel, Florian, *Von Fritz the Cat bis Waltz with Bashir. Der Animationsfilme für Erwachsene und seine Verwandten*, Marburg: Schüren 2010.

Servan - Schreiber, David, *Die neue Medizin der Emotionen. Stress, Angst, Depression: gesund werden ohne Medikamente*, München: Antje Kunstmann GmbH 2004.

Shalev, A.Y., „Traumatischer Stress, Körperreaktionen und psychische Störungen“, *Psychotraumatologie*, Hg. Andreas Maercker/ Ulrike Ehlert, Göttingen: Hogrefe 2001, S. 27-43.

Sontag, Susan, *Das Leiden anderer betrachten*, München: Hanser 2003.
Watson, Peter, *Psycho-Krieg. Möglichkeiten, Macht und Missbrauch der Militärpsychologie*, Düsseldorf: Econ 1982; (Orig. *War on the Mind*, England: Penguin Books 1978).

Zielke, Manfred, „Leitfaden der Vereinten Nationen zur Stressbewältigung in Friedensmissionen und daraus abgeleitete Programme und Maßnahmen“, *Das Ende der Geborgenheit? Die Bedeutung von traumatischen Erfahrungen in verschiedenen Lebens- und Ereignisbereichen: Epidemiologie, Prävention, Behandlungskonzepte und klinische Erfahrungen*, Hg. Manfred Zielke/ Rolf Meermann/ Winfried Hackhausen, Lengerich: Pabst Science Publishers 2003, S.170-181.

Artikel:

Finger, Evelyn, „Was ist Krieg?“, *Die Zeit*, 05. August 2010, S.50.

Meyer, Cordula, „Dämonen im Kopf“, *Der Spiegel*, 12, 2010, S.128-131.

Rößler, Hans-Christian, „Ein Trickfilm mit großer therapeutischer Wirkung. „Waltz with Bashir“ hat keinen Oscar gewonnen, aber Israels Soldaten sehr geholfen“, *Frankfurter Allgemeine*, 24.02.2009, S.2.

Internetquellen:

Bits.de,
http://www.bits.de/public/documents/US_Terrorist_Attacks/bundesregierung211201.pdf,
2001, 17.01.2011.

e-teaching.org, <http://www.e-teaching.org/glossar/animatic>, 07.07.2010, 08.12.2010.

Focus.de, http://www.focus.de/politik/weitere-meldungen/afghanistan-guttenberg-fraglos-kriegsaehnliche-zustaende_aid_450842.html, 03.11.2009, 17.01.2011.

Fuchs, Christian, „Araber bitte zum Casting! Statisten für US-Army“, *Spiegel.de*,
<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,464997,00.html>, 09.02.2007,
12.10.2010.

Fuchs, Christian, „Studenten spielen Krieg. Komparse bei der US-Army“, *Spiegel.de*,
<http://www.spiegel.de/unispiegel/jobundberuf/0,1518,188190,00.html>, 21.03.2002,
12.10.2010.

Jungholt, Thorsten, „Die Entscheidung naht“, *Welt.de*, 16.01.2011, 16.01.2011

Kino.de, <http://www.kino.de/star/irwin-winkler/13013.html#portrait>, 28.11.2010.

Norris, Mary, „The Official story of 'Home on the Range'“,
<http://www.kansasheritage.org/kssights/home/official.htm>, 08.11.10.

Ströbele, Caroline, „Die meisten die zurückkommen, sind kaputt. Dokumentarfilm ‘Der innere Krieg’“, *Zeit.de*, 15.04.2010, 15.10.2010.

us-statisten.de, *Über COB - 'Civillians on the battlefield'*, <http://www.us-statisten.de/about.html>, 2009, 12.10.2010.

va.gov, *About VA*, http://www.va.gov/landing2_about.htm, 15.11.2010, 20.11.2010.

Van Langendonck, Gert, „Der Krieg kommt nach Hause“, *Zeit.de*, http://www.zeit.de/2005/35/Nachkriegssch_8aden, 08.08.2008, 12.10.2010.

va.gov, *History – VA History*, http://www4.va.gov/about_va/vahistory.asp, 19.08.2010, 12.10.2010.

va.gov, *National Center for PTSD*, <http://www.ptsd.va.gov/>, 12.11.2010, 12.10.2010.

va.gov, *Anger and Trauma*, <http://www.ptsd.va.gov/public/pages/anger-and-trauma.asp>, 15.06.2010, 12.10.2010.

va.gov, *Treatment of PTSD*, <http://www.ptsd.va.gov/public/pages/treatment-ptsd.asp>, 05.10.2010, 12.10.2010.

va.gov, *New Regulations on PTSD claims*, http://www.va.gov/PTSD_QA.pdf, 12.07.2010, 12.10.2010.

Von Beier, Lars-Olav, „Die Boten der Toten. Kriegspsychogramm/TheMessenger“, *Spiegel.de*, <http://www.spiegel.de/spiegel/unispiegel/d-70458474.html>, 17.05.2010, 08.11.10.

The Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt1185616/fullcredits#cast>, 24.11.2010.

The Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/title/tt0763840/>, 23.11.2010.
Der innere Krieg, Regie: Astrid Schult, Deutschland 2009.

Waltz-with-Bashir.pandorafilm.de, <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de/index.php>, 2009, 07.12.2010.

Filme:

Der innere Krieg, Regie: Astrid Schult, Deutschland 2009.

Fahrenheit 9/11, Regie: Michael Moore, USA 2004.

Home of the Brave, Regie: Irwin Winkler, DVD, Millenium Films 2007.

Home of the Brave. Making of „Home of the Brave“, Regie: Irwin Winkler, DVD, Millenium Films 2007.

The Messenger, Regie: Oren Moverman, DVD, Oscilloscope Pictures 2009.

The Messenger. Audio Commentary with Oren Moverman, Lawrence Inglee, Ben Foster, and Woody Harrelson, Regie: Oren Moverman, DVD, Oscilloscope Pictures 2009.

The Messenger. Going Home: Reflections from the set, Regie: Oren Moverman, DVD, Oscilloscope Pictures 2009.

The Messenger. Notification, Regie: Oren Moverman, DVD, Oscilloscope Pictures 2009.

The Messenger. Variety Screening Series Q&A with Filmmakers and Cast, Regie: Oren Moverman, DVD, Oscilloscope Pictures 2009.

The Messenger. Shooting Script. (im Anhang)

Waltz with Bashir, Regie: Ari Folman, DVD, Pandora Film 2009.

Waltz with Bashir. Making of „Waltz with Bashir“, Regie: Ari Folman, Pandora Film 2009.

Anhang

Abstract

Die Diplomarbeit setzt sich mit dem Thema der Darstellbarkeit von Traumatisierungen in Kriegsfilmen auseinander. Im Bezug auf die gegenwärtige politische Brisanz in Afghanistan und im Irak, beschränken sich die Filmanalysen auf den Zeitraum der Rückkehr aus den Kriegseinsätzen von amerikanischen Soldaten.

Um die realistische Darstellung von Kriegstraumata untersuchen zu können, ist es notwendig, die einzelnen Störungsbilder und deren Symptomatik vorzustellen, weshalb zunächst die einzelnen Definitionen von Akuter-, Posttraumatischer Belastungsstörung und der Komplizierten/traumatischen Trauer aus der Psychotraumatologie näher beleuchtet werden.

Ein historischer Überblick über den Umgang mit Kriegstraumatisierungen folgt und bezieht die Strategien und Regelsysteme, mit denen das Militär noch bis vor Kurzem den kriegsbedingten Traumatisierungen begegnete, mit ein.

Die ausgewählten Filme *The Messenger*, *Home of the Brave* und *Waltz with Bashir* zeigen verschiedene Zugänge, die sich sowohl formal als auch inhaltlich unterscheiden. Der Animationsfilm *Waltz with Bashir* ist allerdings eine Ausnahme, nicht nur weil er im Gegensatz zu den oben genannten Filmen den libanesischen Krieg behandelt, sondern auch weil er sich durch seine technische Gestaltung vom fiktionalen Spielfilm grundlegend unterscheidet.

Die Analysen werden zeigen, dass eine umfassende Darstellung von Traumatisierung auf der Leinwand nicht möglich ist, weil die Bilder und Worte für solch ein Erlebnis nicht ausreichend sind.

Lebenslauf

Katharina Beyrich

Geburtsdatum: 02.02.1985 (Gifhorn)

Bildungsweg

- | | |
|-----------|---|
| 2007-2011 | Beginn des Studiums Theater-, Film-, und Medienwissenschaft an der Universität Wien |
| 2005-2007 | Studium Germanistik, Geschichte und Philosophie an der Westfälische Wilhelms- Universität Münster |
| 2004 | Abitur, Gymnasium Kleine Burg in Braunschweig |

Auslandsaufenthalt

- | | |
|-----------|--------------------|
| 2004-2005 | Barcelona, Spanien |
|-----------|--------------------|

Berufserfahrung

- | | |
|-----------|---|
| 2008-2010 | <i>Vienna Independent Shorts</i>
Kurzfilmfestival
Mitorganisatorin |
| 2009 | <i>Zwischen Tag und Nacht</i>
Kinofilm
Ausstattungshospitanz |
| 2008 | <i>66/67 – Fairplay war gestern</i>
Kinofilm
Regieassistentin |
| 2005 | <i>Gingco</i>
Werbeagentur
Werbetexterin |
| 2005 | <i>Radio FFN</i>
Redaktion
Praktikum |
| 2003 | <i>Don Giovanni</i>
Opernfestival. Gut Immling. Chiemgau
Regiehospitanz |
| 2001 | <i>Staatstheater Braunschweig</i>
Praktikum |

